A cultura pela cidade

TEIXEIRA COELHO (ORGANIZADOR)

ILUMINURAS

OBSERVATÓRIO Itaú Cultural

A cultura pela cidade

TEIXEIRA COELHO (ORGANIZADOR)

ILUMINURAS

OBSERVATÓRIO Itaú Cultural

A cultura pela cidade

OS LIVROS DO OBSERVATÓRIO

O Observatório Itaú Cultural dedica-se ao estudo e divulgação dos temas de política cultural, hoje um domínio central das políticas públicas. Consumo cultural, práticas culturais, economia cultural, gestão da cultura, cultura e educação, cultura e cidade, leis de incentivo, direitos culturais, turismo e cultura: tópicos como esses impõem-se cada vez mais à atenção de pesquisadores e gestores do setor público e privado. Os LIVROS DO OBSERVATORIO formam uma coleção voltada para a divulgação dos dados obtidos pelo Observatório sobre o cenário cultural e das conclusões de debates e ciclos de palestras e conferências que tratam de investigar essa complexa trama do imaginário. As publicações resultantes não se limitarão a abordar, porém, o universo limitado dos dados, números, gráficos, leis, normas, agendas. Para discutir, rever, formular, aplicar a política cultural é necessário entender o que é a cultura hoje, como se apresenta a dinâmica cultural em seus variados modos e significados. Assim, aquela primeira vertente de publicações que se podem dizer mais técnicas será acompanhada por uma outra, assinada por especialistas de diferentes áreas, que se volta para a discussão mais ampla daquilo que agora constitui a cultura em seus diferentes aspectos antropológicos, sociológicos ou poéticos e estéticos. Sem essa dimensão, a gestão cultural é um exercício quase sempre de ficção. O contexto prático e teórico do campo cultural alterou-se profundamente nas últimas décadas e aquilo que foi um dia considerado clássico e inquestionável corre agora o risco de revelar-se pesada âncora. Esta coleção busca mapear a nova sensibilidade em cultura.

Teixeira Coelho

Teixeira Coelho *(org.)*
Arantxa Rodriguez; Bettina Heinrich; Carlos Augusto Calil;
Eduardo Nivón Bolán; Elisenda Belda; Jordi Pascual;
Néstor García Canclini; Pedro Abramo;
Richard J. Williams; Rita Davies

A CULTURA PELA CIDADE

LEI DE INCENTIVO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA

ILUMINURAS

Itaú cultural

Coleção Os livros do observatório
Dirigida por Teixeira Coelho

Copyright © 2008
Itaú Cultural

Copyright © desta edição
Editora Iluminuras Ltda.

Capa
Michaella Pivetti

Fotos da capa
imagens extraídas do site livre www.sxc.hu
Agradecimentos para os autores das fotos: Kamil Dratwa (Berlim),
Bobby McGill (Beijing), Fabio (Barcelona), Adrian Kluthe (Rio),
Rodolfo Clix (São Paulo) e Samantha Villagran (Cidade do México).

Tradução do espanhol e do inglês
Celso M. Paciornik

Revisão
Ariadne Escobar Branco

(Este livro segue as novas regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.)

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

C974
A cultura pela cidade / Teixeira Coelho (org.). - São Paulo :
Iluminuras : Itaú Cultural, 2008.
il.

Inclui bibliobrafia
ISBN 978-85-7321-294-5 (Iluminuras)
ISBN 978-85-85291-79-2 (Itaú Cultural)

1. Sociologia urbana. 2. Política cultural.
I. Coelho, Teixeira, 1944-. II. Instituto Itaú Cultural.

08-3769. CDD: 307.76
CDU: 316.334.56

01.09.08 04.09.08 008525

2008
EDITORA ILUMINURAS LTDA.
Rua Inácio Pereira da Rocha, 389 - 05432-011 - São Paulo - SP - Brasil
Tel. / Fax: (55 11)3031-6161
iluminuras@iluminuras.com.br

www.iluminuras.com.br

SUMÁRIO

Introdução
Uma nova gestão cultural da cidade

PANO DE FUNDO

Imaginários culturais da cidade:
conhecimento / espetáculo / desconhecimento
Néstor García Canclini

Espaço público e cultura pública:
teoria, prática e problemas
Richard J. Williams

Ideias-chave sobre a Agenda 21 da cultura
Jordi Pascual

A cidade e os avatares da cultura
Teixeira Coelho

EM BUSCA DA FORMA

A cultura é o futuro das cidades
Rita Davies

Mudando cidades: um novo papel
para a política cultural urbana
Bettina Heinrich

Reinventar a cidade.
Urbanismo, cultura e governança na regeneração de Bilbao
Arantxa Rodriguez e Pedro Abramo

Cultura na Cidade do México:
entre a gestão, a política e o clientelismo

Eduardo Nivón Bolán

Reinventando Ibiza a partir da cultura
Elisenda Belda

Sede de cultura
Carlos Augusto Calil

A cultura em contexto urbano:
a experiência do SESC SP
Danilo Santos de Miranda

ANEXO
A IMAGEM EM NEGATIVO

O DIA EM QUE A INCULTURA TOMOU A CIDADE
TEIXEIRA COELHO

SOBRE OS AUTORES

INTRODUÇÃO
UMA NOVA GESTÃO CULTURAL DA CIDADE

A cidade é a primeira e decisiva esfera cultural do ser humano. E para realçar ainda mais seu papel está o fato de que hoje, pela primeira vez na história da humanidade, mais da metade da população mundial vive em cidades. A cidade é onde se nasce, se vive, se ama e se morre. É onde se gera o valor econômico e onde se pagam os impostos. Nada mais é preciso para destacar o papel central da cidade na definição das políticas públicas. Num momento de intensas relações globais diretas entre os diferentes atores sociais, o protagonismo da cidade torna-se ainda mais premente e justificado. Iniciativas como a Agenda 21 para a Cultura, assinada em Barcelona em 2004 por representantes de centenas de cidades do mundo, e o Movimento Cidades e Governos Locais Unidos, para citar dois exemplos, apontam o papel crucial das cidades de todos os tamanhos na atual configuração mundial.

Na nova governança da cidade um papel de relevo está reservado à cultura. Uma nova política cultural para a cidade, apropriada aos novos tempos e aos novos tempos difíceis que se anunciam, está em vias de definição. A ideia de cultura como conjunto de iniciativas que atendem a reivindicações das diferentes linguagens e gêneros clássicos, numa clássica visão de cultura, continua necessária. Mas impõe-se agora uma nova ideia de política cultural firmada na hipótese da centralidade da cultura para as políticas públicas e que trate de encontrar soluções culturais criativas para a vida em comum na cidade.

Uma outra simbiose íntima entre cultura e cidade precisa ser formulada, num processo de reinvenção do cotidiano. A renovação e expansão dos recursos culturais da cidade; o apoio às instituições culturais centrais; a criação de recursos culturais de porte cotidiano criando uma malha cultural sólida; a definição de modos culturais criativos de relacionamento com os equipamentos e problemas urbanos; o estímulo à cidade culturalmente diversa; a opção pelo desenvolvimento humano ainda mais que pelo desenvolvimento econômico; o cuidado no respeito e na multiplicação dos direitos culturais, renovados com criatividade; o apoio à ideia de uma nova cidade transformada que com seu exemplo possa mover o mundo; a definição do que podem ser os indicadores dessa nova gestão cultural da cidade; a nova institucionalidade da cultura solicitada pelos novos desafios; a sustentabilidade do processo cultural e, finalmente mas não em último lugar, o papel da sociedade civil no novo arranjo da cultura na cidade que deve tornar realidade uma política cultural de proximidade — esses são alguns dos vetores da discussão que ora se propõe e que se pode resumir numa frase: traduzir a cultura em vetor da vida

cotidiana.

Os participantes deste seminário organizado em abril de 2008 em São Paulo por três parceiros interessados na renovação das cidades — o Instituto Itaú Cultural, o Programa ACERCA da AECI-Agência Espanhola de Cooperação Internacional e o Centro Cultural de Espanha em São Paulo — trouxeram desde suas diferentes experiências e pontos de vista relatos e análises de boas (e más) práticas de cultura e renovação das cidades, visando oferecer um grupo de reflexão do qual possam surgir outras tantas sugestões de ação.

Suas colaborações estão reunidas neste volume, cuja primeira parte é composta por estudos de caráter mais geral e teórico que buscam formular grandes linhas de força para o entendimento da cultura em relação à cidade, hoje. Néstor García Canclini, internacionalmente reconhecido antropólogo argentino radicado no México, em Imaginários culturais da cidade: informação/espetáculo/desconhecimento, apreende as cidades na tensão entre o que são e o que queremos que sejam, ressaltando que o próprio das cidades, sobretudo das megalópoles, é proporcionar experiências de desconhecimento embora se fale hoje em cidades do conhecimento; e não deixa de indagar o sentido dos dois grandes tipos de cidades hoje observáveis: a cidade do espetáculo, como Barcelona e Berlim, e a cidade da paranoia, como México e São Paulo. Richard Williams, da Universidade de Edimburgh, discute as relações entre espaço público e cultura pública e, em particular, a substituição que hoje se observa do tradicional conceito e prática do lugar (place) pelo de espaço (space);em particular, aborda o caso da nova cidade Milton Keynes, criada em 1967 na Inglaterra, que não tem espaços públicos sem por isso deixar de desenvolver um senso de identidade cívica surpreendentemente forte. Jordi Pascual, da organização mundial Cidades e Governos Locais Unidos, traça um histórico do surgimento da Agenda 21 da Cultura e apresenta as ideias e recomendações centrais desse que é um roteiro para o recurso à cultura nas cidades ainda largamente ignorado por administradores inconscientes das novas responsabilidades e possibilidades da cultura e presos a arcaicas noções sem qualquer curso. Eu mesmo, destacando aspectos da importância da cultura para a vida das cidades contemporâneas e o que se entende por cultura na cidade, desenha, um quadro em que a cultura, de instrumento de cimentação social (primeiro pela religião, depois pela ideologia), transformou-se em mercadoria com o surgimento da indústria cultural e do capitalismo econômico (e agora financeiro) para ser hoje vista como um serviço — e os perigos de reduzi-la a isso, que ronda todos os planos de recuperação urbana que não têm outra coisa a que recorrer.

O segundo bloco é composto por estudos de caso, correspondentes às propostas de política cultural para as cidades de Toronto, Berlim, Bilbao, México, Ibiza e São Paulo. Rita Davies, da secretaria de cultura de Toronto, ao ressaltar que a cultura é o futuro das cidades, apresenta a agenda de desenvolvimento econômico para essa cidade formulada ao redor da ideia de cidade criativa, e apresenta em seguida as 68 recomendações do plano cultural correspondente. Bettina Heinrich, assessora de cultura do senado de Berlim, discorre sobre as condições de renascimento dessa cidade após a queda do Muro e a reunificação dos dois lados da ex e novamente

capital da Alemanha, pondo em destaque a ideia de governança intercultural, as relações entre as novas sociedades urbanas e o papel da educação para e pelas artes. Arantxa Rodriguez, da Universidad del Pais Vasco (Bilbao) e Pedro Abramo (da Universidade Federal do Rio de Janeiro) tratam do processo de regeneração urbana de Bilbao para contestar que se trate de uma inovação genuinamente original ou inovadora; os autores veem a cidade como um "sócio tardio" na aventura de revitalização levada a cabo por ex-cidades industriais como Pittsburgh, Baltimore e Birmingham, sem desconhecer o papel da criação de um novo metrô, novo aeroporto, e sobretudo, novo museu (Guggenheim) que no entanto vêm submetidos à lógica da mercadoria cujo encanto "deve ser continuamente recriado". Eduardo Nivon Bolan, da Universidade Autônoma Metropolitana de México DF, estuda os dez anos (de 1998 a 2008) em que a capital daquele país foi pela primeira vez governada por administradores eleitos pelos cidadãos, procurando situar o grau de instrumentalização da cultura no processo, a participação de grupos e setores artísticos e os modelos de gestão participativa procurados. Elisenda Belda, gestora do "plano de excelência" de Ibiza, mostra como a cidade, que é uma Meca do turismo mediterrâneo, procura livrar-se da imagem de cidade do turismo predatório do sexo, drogas e discotecas para organizar-se de acordo com sua nova condição de patrimônio da humanidade, tal como foi declarada há pouco pela Unesco, conforme um plano cultural que busca harmonizar preservação do ambiente, turismo sustentável, e cultura. Carlos Augusto Calil, secretário da cultura da cidade de São Paulo, expõe as diversas iniciativas definidas pelo governo local para atender ao que chama de novas demandas sociais por espaços de cultura, lazer e convívio, dando destaque para as ações desenvolvidas na periferia da metrópole, em especial em Cidade Tiradentes. Danilo Santos de Miranda, diretor do SESC de São Paulo, a mais ampla e bem-sucedida iniciativa de política cultural no Brasil, pública ou privada, e modelo internacional na área , sublinha as missões e os recursos da entidade para vê-la como meio privilegiado de repropor, na cidade, a ideia da Praça, em sugestivo diálogo com o texto de Richard Williams.

E num epílogo que funciona como espécie de negativo do que foi apresentado anteriormente, eu mesmo retorno com uma narrativa do dia em que a incultura, na forma da marginalidade desenfreada, tomou conta da cidade de São Paulo, eliminando o espaço público, a cultura pública e a própria ideia de cidade, num ensaio geral para a distopia final se uma nova governança cultural não for encontrada.

No conjunto, este volume é uma oportuna e rica abordagem das novas relações entre a cidade e a cultura, num esforço para traçar um mapa da situação que não seja nem primário por seu otimismo voluntarista, como é comum encontrar em planos políticos, nem catastrófico como em certos estudos de ampla repercussão. E um mapa que não fornece receitas prontas mas que não se furta a pôr em relevo as boas práticas que aqui e ali se oferecem à comparação e à emulação.

T.C.

PANO DE FUNDO

IMAGINÁRIOS CULTURAIS DA CIDADE: CONHECIMENTO / ESPETÁCULO / DESCONHECIMENTO

Néstor García Canclini [1]

O que é uma cidade? Até meados do século XX o pensamento urbano respondia a essa pergunta segundo a configuração física: cidade é o oposto do campo, ou um tipo de agrupamento extenso e denso de indivíduos socialmente heterogêneos. Nas últimas décadas, tenta-se caracterizar o urbano levando em conta também os processos culturais e os imaginários dos que o habitam.

As cidades não existem só como ocupação de um território, construção de edifícios e de interações materiais entre seus habitantes. O sentido e o sem sentido do urbano se formam, entretanto, quando o imaginam os livros, as revistas e o cinema; pela informação que dão a cada dia os jornais, o rádio e a televisão sobre o que acontece nas ruas. Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais. Dizia Luis García Montero, referindo-se a seu lugar, Granada, que "cada pessoa tem uma cidade que é uma paisagem urbanizada de seus sentimentos" (García Montero, 1972; p. 71).

Não é possível, então, estabelecer com rigor o que é uma cidade, nem sequer o que são cada uma de suas representações particulares: o que é São Paulo, ou Buenos Aires, ou Paris, ou Tóquio? Quero inscrever esta conferência nesta corrente de pensamento urbano que vê as cidades em tensão entre o que são e o que queríamos que fossem. Alguns urbanistas sustentaram que a pesquisa do urbano deve ter algo de manifesto. Trata-se de trabalhar com essa contradição entre o rigor das ciências e esta "funesta debilidade dos manifestos [que] é sua falta de provas", reconhecia Rem Koolhaas em seu livro sobre Nova York (Koolhaas, 2004). Ao mesmo tempo, ele sustentava que "o problema de Manhattan é todo o contrário: é uma montanha de provas sem manifesto". Sua aposta, no entanto, foi ler Nova York como "a pedra de Roseta do século XX": superfície "ocupada por mutações arquitetônicas (Central Park ou os arranha-céus), fragmentos utópicos (o Rockefeller Center ou o edifício da ONU), e fenômenos irracionais (o Radio City Music Hall)". Koolhaas apostava em que essa mistura de mutações, de fragmentos utópicos e de fenômenos irracionais, seria representativa de muitas cidades grandes e médias. Mas estamos no século XXI, já não aspiramos a encontrar a pedra de Roseta ou o paradigma geral do urbano. Tampouco nos conformamos com a dispersão ilimitada. Urbanistas e gestores urbanos tentam definir o que é junto com o que podem ser as cidades.

Nos centros urbanos se dramatiza uma tensão chave: entre as *totalizações* do saber que as descrições das ciências sociais duras produzem e as *destotalizações* que geram o movimento incessante do real, as ações imprevistas, aqueles ocos ou fraturas que obrigam a desconfiar

dos conhecimentos demasiadamente compactos oferecidos pelas pesquisas e estatísticas. Ao reconhecer essa tensão, os estudos urbanos atuais dão lugar por sua vez às explicações demográficas e socioeconômicas, assim como às representações culturais nas quais se manifestam a heterogeneidade e a complexidade do social. Se lermos o que talvez seja o balanço recente mais abrangente sobre as megalópoles, *The Endless City*, resultado do Urban Age Project da London School of Economics (Burdett; Sudjic, 2007), encontramos dados impactantes sobre o crescente papel das cidades no desenvolvimento global, por exemplo, que, em 1900, 10% da população mundial viviam em centros urbanos, e que hoje são 50%, e para 2050 prevê-se 75%. Mas os significados desse aumento se separam de diversas maneiras nas seis cidades estudadas segundo muitas variáveis, como a densidade de habitantes por quilômetro quadrado (9.610 em Nova York, 2.590 em Xangai, e 1.960 em Johannesburgo), a renda per capita (US$ 58.700 em Nova York, US$ 16.400 na Cidade de México, US$ 5.100 em Johannesburgo), e o mesmo com o preço do transporte, o número de assassinatos, o custo da energia e os litros de água consumidos por habitante. Ademais, explica Richard Sennett, devemos considerar as narrativas que os habitantes elaboram com esses fatos duros: “a arte do desenho urbano” é semelhante à do romancista que se move em uma trama aberta, em que irá realizando mais descobertas que comprovações.

Desejo analisar aqui três configurações imaginárias sobre o urbano nas quais se condensam seu desenvolvimento empírico recente e sua projeção até possíveis futuros. Fala-se de *cidades do conhecimento* para destacar o papel da informação, do saber e das comunicações em seu desen-volvimento, e a possibilidade de promovê-las como centros de tecnologias digitais. Por isso, concebem-se muitas cidades como centros *de espetáculos* , e a cidade mesma como espetáculo. Uma terceira linha das análises urbanas se ocupa das migrações, da *multi e da interculturalidade* : da cidade do conhecimento à cidade do reconhecimento entre diferentes.

Nenhuma análise abarca a totalidade dos processos urbanos e dos imaginários que ela engendra. Ao contrário: sustentaremos que é próprio das cidades, sobretudo, das megalópoles, nos proporcionarem experiências de desconhecimento. Atravessamos zonas nas quais só podemos imaginar o que ali sucede (habitualmente com preconceitos e discriminações). Por outro lado, falamos de desconhecimento porque nas sociedades da informação e da vigilância também há políticas de distorção e ocultamento que se manifestam como estratégias governamentais e midiáticas para concentrar a informação e excluir a amplos setores até torná-los invisíveis.

Koolhaas pretendia escrever “um manifesto retroativo para Manhattan”. Desejo analisar aqui como o futuro urbano se anuncia ao articular quatro sistemas espaciais e redes de comunicação: a cidade da informação e do conhecimento; a do espetáculo; a do reconhecimento; e a do desco-nhecimento. Eu o farei referindo esses modelos abstratos a megalópoles e cidades médias, mas tendo em conta as *micropoles* que construímos, ainda dentro das grandes urbes, os fragmentos que elegemos para ancorar nossa subjetividade, e a ação de grupos pequenos.

CIDADES DO CONHECIMENTO OU DO ESPETÁCULO?

Na chamada sociedade da informação, propõe-se a criação de cidades do conhecimento.

Em vez das urbes contaminadas pela concentração fabril, cidades impulsionadoras da renovação digital e informática, onde todos os setores tenham acesso a trabalhos inteligentes. Cidades desenhadas para propiciar um desenvolvimento econômico baseado no conhecimento científico, nas tecnologias avançadas de informação e numa fluida interconectividade global. Trata-se de usar a pesquisa e a inovação como recursos básicos para agregar valor à produção e propiciar um desenvolvimento acelerado com maior competitividade internacional; fomentar a articulação entre universidades, empresas e criadores; facilitar o acesso de todos os cidadãos às novas tecnologias da comunicação; orientar a educação formal e informal para elevar o nível educacional de toda a população, especialmente as aprendizagens de conhecimentos e inserções em redes que favoreçam a aquisição desse tipo de capital social. Boston e Seattle nos Estados Unidos, Cambridge e Manchester na Grã-Bretanha são alguns exemplos dessa rearticulação entre informação, conhecimento, conectividade e infraestrutura urbana que, por intermédio da educação, espera impulsionar a participação social no desenvolvimento.

Na Espanha vêm-se desenvolvendo vários projetos, nos quais a arquitetura espetacular aparece como objetivo central. Santiago Calatrava, autor de pontes fotogênicas em muitos países, repetiu seu projeto na cidade das Artes e das Ciências de Valência, e o justifica chamando-o de "O olho da Sabedoria": conquanto seus defensores, como Manuel Blanco, sustentem que a importância da obra não radica no conteúdo — o museu das ciências e as salas para espetáculos — mas na iconicidade de sua imagem arquitetônica (Blanco, 1999: 22), os críticos assinalam que esse caráter emblemático fica diminuído pelas disputas de Calatrava com a municipalidade, a inundação do Palau de les Arts valenciano que empapou seus visitantes até os joelhos e o predomínio do vistoso sobre o funcional (*El País* , 2007: 26).

A aposta mais audaciosa talvez seja a Cidade da Cultura, projetada por Peter Eisenman, que se ergue sobre um monte junto a Santiago de Compostela. Sua construção, iniciada em 2003, nos mostrará quando estiver concluída, em 2012, como se justifica ou não esse "ajuste da sociedade da informação com a sociedade do espetáculo" segundo a definição de Luis Fernández Galiano. Ela incluirá museus, bibliotecas, teatro de música e centro de tecnologias, como "espaço de encontro para a investigação e a criação, para as novas tecnologias e o consumo cultural, para a educação de massas e o mercado do lazer", um complexo arquitetônico que quer-se mostrar como espetáculo sobre um cerro cortado no qual os edifícios redesenham o perfil da montanha e reproduzem as ondulações estriadas do traçado de capacete medieval de Santiago.

No entanto, as perguntas que essa concepção da cultura sugere, encenada como cidade, podem ir sendo feitas a alguns megaeventos urbanos. O Fórum Universal das Culturas realizado em 2004 em Barcelona já auspiciou uma articulação polêmica entre o crescimento urbano, os espetáculos e a expansão do saber. A segunda edição do Fórum, desenrolada em Monterrey, México, entre setembro e novembro de 2007, propôs-se vincular o desenvolvimento cultural sustentável aos avanços científico-tecnológicos. "Monterrey, cidade do conhecimento" foi o lema escolhido para esse festival de espetáculos artísticos, exposições e colóquios pela segunda cidade mexicana em volume de população que teve prestígio como capital industrial por ter sido a sede da maior companhia siderúrgica da América Latina e de muitas outras fábricas. Entretanto, quando a industrialização esmoreceu ante o avanço da informatização tecnológica, e os governos mexicanos preferiram as políticas de importação

abandonando o desenvolvimento industrial, os altos-fornos fecharam e seus edifícios, transmutados em Parque Fundidora, se converteram em pinacoteca e cinemateca. Agora — com o estímulo do Fórum — o espaço pós-fabril cresceu agregando novos museus, um planetário e passeios por um canal de 2,5 quilômetros que comunica a antiga zona industrial com o centro histórico e político da urbe. Conforme escreveu um analista do Fórum que avaliou a ampliação dos serviços culturais à população, existe algo de perturbador no fato de que as instalações de uma empresa, falida por incompetência de seus donos e do Estado, tenham-se convertido em "um monumento à capacidade empreendedora e à harmonia entre o empresariado e o governo" (Díaz Garza, 2007: 20).

Duas formas de conhecimento: do saber que nutria o desenvolvimento industrial, expresso fisicamente em fábricas e fornos "tão resistentes como o material que produziriam: o aço" (segundo uma nota sobre o Fórum publicada em 2007), passamos ao resgate simbólico dos edifícios esvaziados que se reconvertem em "Museu do Aço", "Museu do Vidro", e em centros para exibir arte. Nas conferências e mesas do Fórum debateu-se sobre os aportes dos novos conhecimentos à diversidade cultural e a um desenvolvimento "sustentável" baseado mais na informação que na produção material. Alguns acadêmicos e meios jornalísticos perguntavam se o enorme investimento em novos edifícios que museificavam a cidade não deveria ter-se destinado a resolver os problemas crônicos de infraes-trutura que a cada ano obrigam a enfrentar inundações, cortes de luz e outras deficiências nos serviços. Reconversão ou eufemização?

Estamos transformando as cidades mediante o conhecimento e a cultura ou convertemos as cidades em espetáculo cultural sem modificar as desordens estruturais? A espetacularização do social existe desde há séculos (missas, desfiles, e outros ritos massivos), mas sua hipertrofia numa época de industrialização da cultura aumenta o risco de nos desviarmos da satisfação de necessidades sociais: no âmbito urbano, a redução da cidade a espetáculo se associa ao predomínio do marketing e à captação de investimentos sobre o sentido social dos bens materiais e simbólicos. Nas urbes latino-americanas esse processo se acentuou quando se produziu a passagem da *cidade industrial* para a *cidade comunicacional* . Estudamos na Cidade de México um processo que parcialmente coincide com o sucedido em São Paulo, Bogotá, Lima e outras urbes, e que há 20 anos nos incitou a redefinir o que entendíamos por cidade.

O predomínio do desenvolvimento industrial sobre a produção agrícola acarretou a concentração das fábricas nos principais centros urbanos, a atração de migrantes do campo e o agigantamento das periferias. A capital mexicana, que abrigava 3 milhões de habitantes em 1950, converteu-se três décadas mais tarde numa região metropolitana de 15 milhões. Nesses mesmos anos, nos quais a mancha urbana se estendeu até ocupar 1.500 quilômetros quadrados, tornando impraticável a interação entre suas partes e evaporando a imagem de conjunto, os meios de comunicação se expandiram maciçamente. O rádio, a televisão e a imprensa distribuíam imagens que religavam as partes disseminadas. A mesma política econômica de modernização industrial que transbordou a urbe promoveu paralelamente novas redes audiovisuais que reorganizaram as práticas de informação e entretenimento e recompuseram certo sentido de compartilhamento da metrópole. Enquanto a expansão demográfica e territorial desanima muitos habitantes da periferia a comparecer aos teatros e salões de baile concentrados no centro da cidade, o rádio e a televisão levam a cultura a 97% dos lares. Essa reorganização das práticas urbanas nos sugeriu uma conclusão teórica: a

caracterização *socioespacial* da megalópole deve ser completada com uma redefinição *sociocomunicacional* que dê conta do papel rearticulador dos meios no desenvolvimento da cidade.

Com a análise do novo papel das comunicações surgiram questionamentos ao urbanismo pós-moderno e à capacidade atribuída aos programas culturais de dinamização ou regeneração social. A crítica aos relatos totalizadores desacreditou a planificação megaurbana. As cidades ficaram sem visão nem projetos de conjunto e se tendeu a pensá-las como soma de fragmentos: em vez do ordenamento integral, prestou-se atenção isolada às zonas potencialmente mais dinâmicas. "A teorização da cidade como fluxo, e como território atravessado pelos fluxos globais da economia, as comunicações e o turismo, contribuiu para afastar qualquer aspiração a gerir a totalidade urbana" (Castells, 1995).

Mas a persistência de movimentos sociais e ecológicos que protestam evidencia um mal-estar com essa fragmentação do urbano. Os meios de comunicação captam o descontentamento dos habitantes das cidades que não se resignam a viver entre redes difusas e inapreensíveis. Então o rádio, a televisão e Internet — que são redes parcialmente deslocalizadas — constroem relatos de localização. Enquanto a expansão territorial das megacidades debilita a conexão entre suas partes, as redes comunicacionais levam a informação e o entretenimento a todos os lares. A desordenada explosão para as periferias, que faz os habitantes perderem o sentido dos limites de "seu" território, é compensada com informes dos meios de comunicação sobre o que ocorre em lugares distantes da urbe.

Cada habitante usa as zonas da cidade de que necessita e tem conjeturas sobre aquilo que não vê ou não conhece. A fragmentação das experiências registrada nos estudos sobre diversidade cultural urbana torna evidente que não há saberes totalizadores. Nem o prefeito da cidade, nem o melhor especialista em planejamento urbano têm uma visão em profundidade do conjunto; mas chama a atenção, de vez em quando, que no desenvol-vimento comunicacional apareçam simulacros de totalização. Um que me atrai particularmente é o dos helicópteros que, em grandes cidades, percorrem-nas todas as manhã, ocupados, habitualmente, por uma dupla de policiais e algum jornalista que transmite por televisão e por rádio. O jornalista vai informando onde houve algum acidente, onde há engarrafamentos, como está o trânsito. Ele não somente dá informações úteis para comportar-se em distintas zonas da cidade. Atua sobre os imaginários e se constitui em reconfigurador de uma totalidade que ninguém percebe. Uma variante dessa rearticulação comunicacional é oferecida pelos celulares que permitem interagir à distância, embora não brindem o imaginário abarcador multilocal do helicóptero televisionado, como o evidencia a frase mais frequente ao iniciar conversações sem fio: "Onde é que você está?"

Que consistência tem esse imaginário, esse olhar relativamente arbitrário, que seleciona fenômenos que estão ocorrendo com uma complexidade e intimidade impossíveis de captar do helicóptero? De todo modo, é interessante que o imaginário tenha êxito comunicacional. Ao estarmos dependentes do que nos dizem no rádio ou na televisão sobre o que aconteceu na cidade, manifestamos, por um lado, um desejo de conhecimento e, por outro, uma carência que se torna difícil de suportar. Esses dois impulsos estão na base dos imaginários. O imaginário não é apenas a representação simbólica do que ocorre, mas também um lugar de elaboração de insatisfações, desejos e busca de comunicação com os outros. Os desequilíbrios e incertezas engendrados pela urbanização que desurbaniza por sua expansão irracional e

especulativa parecem compensados pela eficácia tecnológica das redes comunicacionais.

O rádio e a televisão, comprometidos nessa tarefa de narrar e dar coerência à cidade, redesenham suas táticas comunicacionais para arraigarem-se em espaços delimitados. As adaptações do discurso internacional da CNN, emitida desde Atlanta, para combinar-se com informações locais em muitos países exemplificam essa versatilidade. Embora sejam empresas transnacionais, elas sabem que seus públicos esperam que lhes falem do que significa estar juntos em um local particular. Elas se apresentam, então, neste duplo papel: como *informadores macrosociais* , que divulgam o que sucede em lugares distantes, e como *confidentes microsociais* , que contam os engarrafamentos e as perturbações emocionais da cidade cujo noticiário estamos vendo.

Em razão da crescente influência do rádio, da televisão e da Internet costuma-se dizer que esses recursos são agora “as novas ágoras urbanas, os lugares de informação massiva” (Ferry, Wolton, 1995). Com efeito, nos meios de comunicação conhecemos a maioria das noticias, ouvimos debates sobre a esfera pública, e, às vezes, participamos dessa conversa mediante os programas de rádio com telefone aberto e os bate-papos virtuais. Ao mesmo tempo em que os partidos políticos reduziram sua credibilidade e capacidade de representação dos interesses públicos, os meios de comunicação ocupam os lugares de intermediação e deliberação social. A vídeo-política substitui os comícios e a militância partidária. Diários e rádios, muito menos a televisão, informam melhor que no passado, e a mais cidadãos, atos de corrupção e violações de direitos humanos, ou difundem explicações sobre crises ecológicas ou políticas. O acesso cada vez mais amplo à Internet contribui para que múltiplos setores se conectem de forma imediata com informações antes restritas e com frequência as discutam em blogs.

A PARANÓIA E O ESPETÁCULO

Alguns anos atrás, eu escrevi um artigo no qual diferenciava os imaginários produzidos em relação a cidades do primeiro mundo dos dedicados a urbes latino-americanas. Ali eu fazia distinção entre cidades-espetáculo e cidades paranóicas. As cidades espetáculo são as cidades “sexy”: ou seja, as que se tornaram, nos últimos anos, emblemas da globalização. Berlim, Barcelona, e Nova York condensam inovações urbanísticas e se tornam núcleos do que podem oferecer ao mundo as nações às quais pertencem. São cidades a ser visitadas e admiradas como *cidades globais* , espaços demarcados onde o mundo se põe em cena por quatro razões: o intenso papel das empresas transnacionais, a mescla de culturas, a concentração de elites da arte e da ciência, e o elevado número de turistas. Esses traços costumam ser lidos como recursos para desenvolver focos de hipermodernização e revitalizar áreas históricas ou a qualidade geral da vida urbana. Aposta-se que esses modos de transnacionalização sejam impulsionadores do crescimento econômico e fontes de renovação sociocultural. São as cidades que conseguem reinventar-se.

Em contraste, fala-se de cidades que se desconstroem. Buenos Aires, Caracas, Lima, México e Rio de Janeiro, antes destinos desejados por turistas e investidores, agora são narrados pelos jornais e a televisão como paisagens catastróficas, arruinadas por assaltantes, narcotraficantes, catadores de papel e sem-tetos. São as urbes do temor e da insegurança. Por isso as chamamos de cidades paranóicas.

A literatura e o jornalismo se referem a essa desintegração das urbes em contraste com os momentos em que se formaram e brilharam. Por exemplo, de Buenos Aires recorda-se que era vista como a cidade "mais europeia" da América do Sul, e se diz que se "latino-americanizou" ao se encher de vendedores ambulantes, meninos de rua e violência. No contraste entre cidades-espetáculo e cidades-paranóicas aparece esquematizada a oposição entre o norte próspero e as penúrias do sul.

Esse antagonismo se põe em ação, por exemplo, nos discursos cheios de medo de turistas europeus e norte-americanos aos quais se desaconselha percorrer essas megalópoles ou ali chegar com crianças. Vários estudos registram as condições exigidas por executivos ao avaliar as cidades latino-americanas em que fariam negócios e estariam dispostos a viver, e colocam em destaque as que combinam alto nível educacional e qualificação de seu pessoal, segurança, eficiência, vida cultural, bom potencial comunicativo internacional e para fazer negócios. A Cidade do México e São Paulo não estão mal situadas em comunicações, oferta cultural e qualificação da força de trabalho. No entanto, seus empresários e governantes manifestam preocupação porque o ritmo lento do trânsito diminui a produtividade, e com o aumento da violência.

Alguns filmes mais difundidos do cinema latino-americano recente, como *La virgen de los sicarios, Cidade de Deus* , e *La Zona,* contaram internacionalmente que em Medellín, Rio de Janeiro e Cidade do México a insegurança é pouco controlável. A desagregação da vida pública na capital mexicana levou historiadores como Serge Gruzinski a vê-la como um "apocalipse dia-a-dia", escritores como José Emilio Pacheco a dizer que no México DF vive-se numa "pós-cidade", ou, em palavras de Carlos Monsiváis, "uma cidade pós-apocalíptica, porque o pior já passou".

Sabemos que é pouco consistente a oposição esquemática entre o Norte e o Sul. Em muitas cidades norte-americanas e europeias também há insegurança, sem-tetos e pobreza. Ao contrário, em algumas cidades da América Latina vêm acontecendo planos de reabilitação e reordenamento urbano. Às vezes, busca-se reinventá-las ao modo das europeias: se Bilbao foi revitalizada por um museu Guggenheim, consigamos um para o Rio de Janeiro ou Guadalajara. Como as tentativas de reconverter as urbes deterioradas em cidades do conhecimento, os projetos de dignificá-las como capitais da cultura devem ser avaliados não só pelos arquitetos estrelados que assinam os novos edifícios, mas por sua inserção na trama histórica, a vida cotidiana dos habitantes e a capacidade de resolver contradições e desigualdades do desenvolvimento.

Nos últimos anos, complicou-se o esquema maniqueísta que dividia o que nas cidades é deterioração ou espetáculo. Nós o percebemos, por exemplo, nas mudanças do turismo alternativo. A maioria dos viajantes continua identificando o turismo com sol e praia. Mas com o crescimento do turismo cultural, ecológico, esotérico e de aventura aparecem também agências que promovem atividades intensas, curiosidades e entretenimentos complexos. O que procuram aqueles que se internam como turistas nos morros cariocas ou nos subúrbios precários e violentos de cidades colombianas? Ao analisar os folhetos da *Favela Tours* , Beatriz Jaguaribe encontra pistas: antes de tudo, essas visitas oferecem o confronto com "the real thing". Uma análise das representações literárias, jornalísticas e fotográficas lhe sugere que, além disso, elas oferecem um confronto com os imaginários culturais da modernidade globalizada nos quais essas zonas de pobreza, violência e solidariedade aparecem como

“comunidades autênticas”. Diferentemente da alteridade cultural do nativo ou do folclorismo pitoresco dos costumes rurais, os favelados, ainda mais quando mesclados ao narcotráfico, surgem como exemplo dos que modelam as próprias vidas em meio aos conflitos extremos da contemporaneidade. Numa época em que as identidades nacionais e a evolução conjunta da humanidade se tornam tão duvidosas, diz essa autora, os que foram “deixados de fora das promessas do futuro”, das intenções (fracassadas) de ordenar as cidades, a economia e a política, apresentam outro tipo de construções precárias e mobilizações, modos de se organizar e negociar imagens da marginalidade diferentes do nacional-popular.

Os turistas que vão ao Rio de Janeiro para desfrutar da praia ou do sexo e dos ritmos musicais da topografia tropical depositam também seus dólares no Jeep Tour, ou na Favela Tour, ou no Exotic Tour da Rocinha porque essas agências, assim como as fotos e o cinema, consagraram esses redutos de violência e precariedade como comunidades orgânicas que, com recursos “heterodoxos”, superam suas adversidades. Os guias prometem um “confinamento sem risco”, distinto do empacotamento convencional do turismo. O êxito dessas visitas já não reside em que se disfarce ou mitifique a pobreza, mas em que “a relação entre o cenário favelado e o turista é inevitavelmente uma relação de voyeurismo protegido” (Jaguaribe, 2007).

CIDADES MULTICULTURAIS OU ESPAÇOS-SUCATA

Acabam aqui os modos culturais de experimentar e organizar a cidade? Não. Entre outras razões porque a cidade do conhecimento, ou a cidade da cultura, ou a cidade do espetáculo não substituem a cidade histórica, nem a cidade industrial que seduzia os que chegavam do campo ou de outros países buscando trabalho. Centenas de urbes vivem agora as experiências tumultuosas da coexistência da cidade histórica dos palácios, igrejas e residências de séculos anteriores, com as urbanizações geradas pelo desenvolvimento industrial e com os camponeses próximos ou emigrantes estrangeiros das mais diversas culturas, que chegaram para trabalhar; cidades de peregrinação da cristandade, como Roma ou Santiago de Compostela, habitadas por suas famílias nativas e também por asiáticos, africanos, e latino-americanos; cidades emblemáticas da modernidade ilustrada ocidental, como Paris, querem sustentar seu orgulho como capital do século XIX diante de islâmicos e chineses que disputam seus negócios e seus costumes nas ruas, na iconografia pública e na convivência educativa e no trabalho.

As cidades multiculturais do século XXI podem propor-se desenvolver bairros do conhecimento ou dos museus ou da cultura e do espetáculo, com o qual atrairão mais cientistas, técnicos informáticos, turistas e outros peregrinos estrangeiros que a farão mais multicultural. Surge a questão: seremos capazes de construir, com tanta diversidade, além de cidades do conhecimento, *cidades do reconhecimento* ?

A multiculturalidade faz coexistir etnias, línguas e modos de conhecer e imaginar numa mesma cidade, cristãos, islâmicos e agnósticos em Nova York, Londres, Berlim, Paris e muitas cidades europeias, norte-americanas, latino-americanas e asiáticas; fusões de música, festas e ritos de culturas e épocas diversas. Estamos nos afastando dos modelos homogenizadores que se imaginaram como consequência da globalização. E também das

fantasias, reproduzidas espacialmente nas cidades norte-americanas, de que a segregação em bairros distintos garantiria uma multiculturalidade sem conflitos entre afro-americanos, latino-americanos, anglófonos e asiáticos. Mas essa organização compartimentada se reproduz em muitos países com o pretexto de nos garantir perante a violência, encerrando áreas com condomínios fechados e usando as tecnologias da informação para vigiar e excluir: como demonstrou Teresa Pires do Rio Caldeira em seu estudo sobre São Paulo, a multiplicação de muros deriva do aumento de violências empiricamente verificáveis e da hipertrofia de relatos e imaginários sobre a insegurança. O modelo de cidade multicultural norte-americana ou do isolamento em bairros fechados busca a coexistência mediante a separação: *cidades do desconhecimento* . O aumento dos intercâmbios e disputas pelo uso dos serviços urbanos exige, mais que a simples coexistência, a construção de formas de convivência baseadas no reconhecimento.

Por outro lado, o desenvolvimento tecnológico e das comunicações dá origem a outras formas de diversidade. Os recursos audiovisuais e eletrônicos, vistos em outro tempo como ameaças homogeneizadoras, estão suscitando formas novas de multi e interculturalidade ao pôr em interação, em condições desiguais, as culturas letradas, audiovisuais e digitais. Nas cidades, coexistem a poucos passos livrarias, teatros, cinemas, lojas de discos e de vídeos, negócios de videogames, e — sobretudo nos países de menor nível econômico — cibercafés nos quais se democratiza o acesso às redes digitais. Ainda em sociedades monolingues, os modos distintos de se informar em livros ou telas, de conhecer música em concertos, vídeos e discos piratas, *downloads* gratuitos ou intercâmbios eletrônicos vão configurando diferenças e distâncias entre grupos e gerações. A noção de espaço público urbano, que continua apresentando fraturas entre bairros mais ou menos qualificados, entre zonas mais bem ou menos bem equipadas, torna-se mais problemática pelas extensões virtuais de outros modos de comunicação, convivência ou segregação.

Aonde nos levam essas cidades carregadas de imaginários do conhecimento, espetáculos, e interculturalidade? Voltemos a Rem Koolhaas. Esse urbanista e arquiteto que em 1978 escreveu um manifesto para Manhattan buscando elaborar uma teoria que desse um certo grau de "consistência e coerência" a episódios descontínuos, elaborou um livro cuja estrutura foi concebida como um simulacro da retícula de Manhattan: "uma coleção de maçãs ou blocos cuja proximidade e justaposição reforça seus significados díspares". Consciente da dificuldade de trabalhar com a hiperdensidade dessa metrópole, ele falava, no entanto, de *lógica* , *modelo* , e *plano,* aspirava a achar na arquitetura de Manhattan "um paradigma para a exploração da cogestão" (Koolhaas, 2005: 9-11).

Vinte e cinco anos depois, em 2002, Koolhaas escreve um texto muito diferente: "Junk-space", no qual nos apresenta, em vez de um programa racional para as megalópoles, a descrição de um "espaço-sucata". Ele diz que não vivemos em um mundo unido por uma estrutura, mas no "confuso império do impreciso", onde se fundem o alto e o baixo, o público e o privado, o saciado e o famélico. "Não existe a forma, só a proliferação", "partículas órfãs em busca de um marco ou uma figura". "O espaço-sucata é uma teia sem aranha"... "sua anarquia é uma das últimas maneiras tangíveis de experimentar a liberdade".

O tempo parou de avançar. Como em uma fita cassete fora de controle, "a mudança se dissociou da ideia de melhoramento." Movemos-nos em processos sem e com propósito. O tempo se adensa como nas escadas rolantes, perto das saídas, nos caixas dos estacionamentos,

nos caixas automáticos, nas lojas quando começam as liquidações, “estouros desencadeados pelas facções opostas de torcedores de futebol, cadáveres acumulados na saída de emergência de uma discoteca”. “O espaço-sucata que envelhece é inexistente ou catastrófico; às vezes, todo um espaço-sucata — uma loja, uma discoteca, um apartamento de solteiro — converte-se num tugúrio de um dia para o outro: a luz diminui imperceptivelmente, caem letras dos cartazes, começam a gotejar os aparelhos de ar condicionado, aparecem rachaduras por causa de terremotos que não se registraram.”

Em outros tempos, os arquitetos aspiravam situar suas criações dentro do urbanismo, os sociólogos e os economistas buscavam o planejamento, os filósofos queriam criar paradigmas. Agora, as construções deslocam suas funções para outras, imprevistas: “um conjunto de banheiros vira uma loja Disney, para depois se converter em centro de meditação: as transformações sucessivas refutam a palavra *plano* ”.

Uma parte dessa descrição vertiginosa de Koolhaas revela a nostalgia e o mal-estar do arquiteto que participou em empresas planejadoras, em vários continentes, confiando em que a arquitetura podia contribuir para racionalizar e ordenar o mundo. Em compensação, pergunta-se neste novo texto: “O insípido pode amplificar-se?” Por que “o que antes era resíduo agora se declara a essência”? Entender o mundo requereria explicar a “nova onda pro-ativa de oxímoros que suspendem a incompatibilidade anterior: estilo/de vida, TV/realidade, música/mundial, loja/de museu, pátio/de alimentação, plano/de saúde, salão/de espera.”

O estilo desse texto recente contrasta com o manifesto para Manhattan. Ao descrever o espaço-sucata, a escrita se derrama, se interrompe, se atropela em 15 páginas sem um único ponto e aparte. Dir-se-ia que é um texto laboriosamente trabalhado para parecer sem autor, como o espaço-sucata do qual ele diz que não o tem, “overdose de minúcias”. Não há mais descanso exceto ocasionais reticências. Como nos escritórios que simulam o doméstico e a cidade, “o escritório como lar urbano, um toucador onde se dão encontros: os escritórios se tornam esculturas, a zona de trabalho tem iluminação indireta e íntima. Divisórias monumentais, mini-Starbucks em praça internas; um universo do post-it; “memória em equipe”, “persistência da informação”. Assim se trabalha-vive: “Era uma vez uma relação entre o descanso e o trabalho, um ditado bíblico que dividia a semana, organizava a vida pública. Agora trabalhamos mais, encalhados numa interminável sexta-feira informal...” Assim se escreve: “Caímos numa valeta da fala”. Mas a linguagem tem que seguir fluindo. Deve servir, ainda que restem “muito poucas palavras plausíveis” para “esquivar, apagar, ofuscar, pedir desculpas e consolar... reivindica direitos, atribui o papel de vítima, evita de antemão o debate, admite culpas, cria consenso”.

Em que ficamos: cidades do conhecimento ou do espaço-sucata? Conquistas do progresso ou desgoverno? Cidades divididas entre minorias com alta qualificação produtiva e maiorias com baixo desenvolvimento educacional, trabalhos subordinados e mal remunerados? As ciências sociais adotaram, em anos recentes, uma linha de trabalho para organizar essas sensações de desordem ilimitada e de imaginários de autodestruição com os estudos sobre economia informal, invasores e assentamentos irregulares, comercialização e consumo de produtos piratas (Piedras, 2004; Tiwari, 2007).

A noção de informalidade, que nasceu há muitas décadas para dar conta de irregularidades e explorações sem regras nos mercados de trabalho, hoje é necessária para compreender outras áreas da vida social. Por exemplo, a política, em que encontramos uma convergência

entre o crescimento de procedimentos informais ou ilegais (corrupção, clientelismo, negociações ocultas, vídeos que revelam esses atos mais nos meios de comunicação do que na justiça ou em instituições formais), e o descrédito dos partidos, dos parlamentos, de quase todas as instâncias de gestão formal política, sindical e judicial. Com frequência, a mídia, especialmente a televisão, procura persuadir e "legitimar" utilizando-se de recursos ilegais. A detenção de um político que lavou dinheiro ou recebeu apoios ilegítimos é exibida menos como parte de um processo de correção das deficiências do que como a espetacularização de um informante para desprestigiar adversários.

A desordem urbana proporciona mais exemplos. Nas descrições de *cidades* como a do México, São Paulo, Lima, Caracas (e muitas na África e na Ásia) não se encontra uma regulação formal dos usos de espaços públicos, nem um tecido com diferenciação clara das funções residenciais, comerciais, industriais, e de serviços. Essas distinções foram erodidas pelos usos especulativos do solo, pela autoconstrução (que supera 50% das moradias em muitas cidades latino-americanas), e pelos processos mais ou menos malogrados ou corruptos de parcelamento do território, edificação e traçado de bairros, praticado de acordo com um saber empírico alheio à ordem urbana formal. Quando essa acumulação de submissões do espaço público com fins privados explode, poucos procuram nomear as causas. Os políticos e a mídia preferem a política do desconhecimento, como mostrou Teixeira Coelho ao analisar a retórica usada nos dias de maio de 2006, quando a delinquência se apoderou da cidade de São Paulo, matou dezenas de pessoas, queimou ônibus e edifícios públicos: as descrições midiáticas informavam sobre "pessoas *inocentes"* "atingidas por balas *perdidas"* , os governantes declaravam que "tudo estava sob controle" e pediam que não se fizesse "uso político dos acontecimentos" (Coelho, 2006:8-11)

Não é fácil construir alternativas a essa paisagem. Em todas as cidades que mencionei existem ONGs, grupos de artistas, intelectuais e experiências comunicacionais que estão reelaborando as relações entre conhecimento e vida urbana com orientações que tratam de ações conflitantes e do acesso desigual à cultura. Já que citei criticamente alguns projetos na Espanha, elejo um exemplo de um grupo de produtores culturais e criadores de software com base em Barcelona, *Platoniq* , que desde 2001 organiza festivais de Opera Rádio, jornadas de atividades midiáticas, uma estação copiadora de áudio, documentação, e música livre de direitos, e administra a criação *copyleft* Aire Incondicional. A partir das instalações do Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona, investiga usos sociais das tecnologias que favoreçam novos tipos de trabalho e participação cidadã. Sua ação midiática e digital o conecta com cidades de vários continentes. Um de seus programas, *Media Space Invaders* , propõe uma viagem de ônibus pelas zonas de Barcelona e sua periferia afetadas por planos urbanísticos que não levam em conta as comunidades locais. Em cada parada se conhecem ativistas das vizinhanças e arquitetos que trabalham com eles. É possível subir em distintos pontos de parada, ver alguns documentários e saltar outros. Participar em talk-shows diretamente com arquitetos e ativistas culturais de outros países. A reapropriação da cidade pelos cidadãos e pelos emigrantes é buscada descendo a Internet para a rua e postando várias cidades na rede. É outra maneira de ver o que anuncia o título de um dos filmes mostrados no trajeto: *Asívanlosnegocios.com.* [2]

[1] Pesquisador emérito do Sistema Nacional de Investigaciones de México. Professor Emérito da Universidad Autônoma Metropolitana, México, D.F.
[2] Assimsãoosnegócios.com

Bibliografia

BLANCO , Manuel. *Santiago Calatrava* . Valência: UNAM/Generalitat Valenciana, 1999.

BURDETT , Rick e Sudjic, Deyan (eds.). *The endless city: the Urban Age project by the London School of Economics* . Londres: Phaidon Press, 2007.

CALDEIRA , Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros. Crime, segregações e cidadania em São Paulo* . São Paulo: USP, 2003.

CASTELLS , Manuel. *La ciudad informacional* . Madri: Alianza, 1995.

DÍAZ GARZA , Felipe. "De cumpleaños y mausoleos", *Reforma* , México: 1 dez. 2007.

EL PAÍS . "El precio de Calatrava", 29 out. 2007, p. 26.

FERNÁNDEZ GALIANO , Luis. *CODE X.* Nova York: The Monacelli Press, 2005.

GARCÍA MONTERO , Luis. *Luna en el sur* , Editorial Renacimiento, Sevilha, 1972.

JAGUARIBE , Beatriz. *O choque do real. Estética, mídia e cultura.* Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KOOLHAAS , Rem. *Delirio de Nueva Yok.* Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

———— "Junk-space" *, October* , n. 100. Cambridge: The Mit Press Journals, primavera 2002, pp. 175-90. Em espanhol: *Otra parte,* outono, n. 8, Martín Schifino (trad.). Buenos Aires, outuno 2006.

MONSIVAIS , Carlos . *Los rituales del caos* . México: Era, 1995.

PIEDRAS FERIA , Ernesto. *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México.* México: CONACULTA, SOGEM, CANIEM, SACM, 2004.

SENETT , Richard. "Open city *",* in BURDETT E SUDJIC . *The endless city,* pp. 290-7.

TEIXEIRA COELHO , José. "La ciudad como selva". *Punto de vista* , n. 85, Buenos Aires, ago. de 2006.

TIWARI , Geetam. "Informality and its discontents", in BURDETT E SUDJIC . *The endless city,* pp. 348-51.

WOLTON , Dominique. *L'autre mondialisation.* Paris: Flammarion, 2003.

ESPAÇO PÚBLICO E CULTURA PÚBLICA: TEORIA, PRÁTICA E PROBLEMAS

Richard J. Williams

INTRODUÇÃO

Em 6 de dezembro de 2000, o Grande Pátio (Great Court) do Museu Britânico (fig. 1), em Londres, foi oficialmente inaugurado pela rainha Elizabeth II. Projetado pelo escritório de arquitetura internacional Foster and Partners, ele é um dos maiores espaços culturais de todos os tempos do Reino Unido, cobrindo uma área de 20.000 m^2 a um custo de construção de 120 milhões de libras (cerca de R$ 400 milhões ao câmbio de abril de 2008). Formalmente, ele compreendia a reforma de um espaço existente, a saber, a praça que cercava o tambor circular da antiga Biblioteca Britânica. O espaço havia sido ocupado durante anos pelas pilhas de livros da Biblioteca e outros serviços acumulados. O projeto de Foster tirou tudo isso e cobriu a praça com um teto em estrutura espacial ondulada criando um imenso espaço público no processo.

Duas coisas nesse projeto merecem ser salientadas: primeiramente que, embora fosse o maior projeto de construção isolado da história do Museu, ele não acrescentou nada nem às coleções do Museu nem ao espaço para suas coleções; quando muito, fez o contrário, retirando coisas da biblioteca para criar espaço de circulação. Em segundo lugar, o espaço que ele criou foi explicitamente concebido como um espaço *público* . Esse espaço foi imaginado não só como uma adição ao espaço de circulação interna do Museu, mas como ponto central de um novo passeio para pedestres através de Londres. Basicamente, esse passeio combina as ideias de espaço público e espaço cultural: ele ligou o Museu a St. Pancrus no norte, o novo local da Biblioteca Britânica, e ao sul às ricas instalações culturais do centro de artes da South Bank ao longo do rio Tâmisa. Por tudo isso estaria aberto até tarde da noite, proporcionando abrigo e refrigério à maneira, se não ao estilo arquitetônico, da galeria comercial parisiense do século XIX. A própria existência de um espaço tão extravagante como esse suscita algumas questões importantes: por que museus como o Museu Britânico desenvolvem de repente tamanho interesse pelo espaço público, em detrimento de suas atividades básicas? Por que tantas outras instituições culturais no mundo desenvolvido parecem ter feito a mesma coisa nos anos 1990? Quais são as teorias que sustentam esses processos? Por último, que valores esses processos desejam promover? A vinculação explícita dos espaços cultural e público, frequentemente com grande custo, e fazendo uso de recursos públicos, não é de maneira alguma sem valor, mas sim a representação material de uma agenda cultural. A natureza dessa agenda é uma de minhas principais preocupações aqui.

Figura 1

A associação de espaço público e cultura pública é um fenômeno global, bem representado por toda a Europa e Estados Unidos. No Brasil, Paulo Mendes da Rocha, vencedor do Prêmio Pritzker de arquitetura de 2006, tem abordado consistentemente esse problema. Seus projetos mais conhecidos como o MuBE (Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo) (fig. 2) e a reforma da Pinacoteca do Estado (fig. 3) também em São Paulo, são espaços públicos e também culturais. Esses dois projetos se equiparam a práticas fora do Brasil — os dois na verdade foram internacionalmente elogiados como exemplos de boa prática combinando funções públicas e culturais.

TEORIA

Que ideias tornaram possível essa sublimação do espaço público? A fonte mais rica de ideias é a constelação de críticas do Modernismo que se desenvolveu nos Estados Unidos no início dos anos 1960: entre essas, destaca-se os trabalhos de Jane Jacobs, Kevin Lynch, e um pouco depois, Richard Sennett. Destaca-se entre eles com certeza *Death and Life of Great American Cities* de Jacobs, publicado originalmente em 1961. Ela aborda ostensivamente uma situação local, paroquial até: a transformação estrutural da Cidade de Nova York durante os anos 1950 sob a liderança do planejador Robert Moses, responsável pela abrangente revitalização do Bronx, que englobou a substituição de uma malha de ruas do século XIX por arranha-céus, pisos de lajotas e vias rápidas. [1] Jacobs argumentava que esse, e outros esquemas de planejamento abrangentes, foram erros, e que a cidade devia preservar e melhorar a sobrevivência de bairros tradicionais, como seu próprio Greenwich Village, uma densa malha de casas e conjuntos residenciais em Lower Manhattan com um pronunciado caráter boêmio. O Village era bom, ela escreveu, não porque era bem organizado, mas precisamente porque não era: era confuso e caótico, e por sua natureza, conflituoso; seus moradores estavam constantemente negociando seu lugar na cidade. Mas sua vida social era rica e densa e, mais importante, vivida em público. Na obra de Jacobs, a cidade é definida em termos de sua vida pública.

Figura 2

Figura 3

Entretanto, a concepção de vida pública de Jacobs não se encaixa facilmente nas concepções oficiais existentes de espaço público. A dela era sobretudo uma defesa da rua e da esquina de rua, e não da praça cívica ou do parque comemorativo — aliás, ela tinha uma nítida hostilidade ao espaço público formal. [2] Mas Jacobs é importante nesse contexto porque seu trabalho fez uma constante conexão entre as esferas de espaço público e de cultura pública. Para ela, os dois tinham aproximadamente a mesma importância: um espaço público bem-sucedido era também, num sentido básico, um espaço cultural. Como exemplo, considere-se o seguinte relato altamente poético do Village como um "balé", com seus artistas e performances únicos, seus giros iniciais, seus triunfos e tragédias:

> Conheço o profundo balé noturno e suas estações mais por despertar muito depois da meia-noite para cuidar de um bebê e de sentar no escuro vendo as sombras e ouvindo os sons da calçada. Na maioria das vezes é um som que lembra uma infinidade de fragmentos de conversas festivas e, por volta das três da madrugada, uma cantoria, uma cantoria muito boa. Às vezes há aspereza e ira, ou um choro triste, triste, ou uma azáfama de procura pelas contas de um colar partido. Certa noite um homem jovem se aproximou vociferando, berrando em linguagem terrível, com duas garotas que ele havia aparentemente apanhado e que o haviam desapontado. Portas se abriram, um semicírculo rabugento se formou ao seu redor, não perto demais, até a polícia chegar. Despontaram também cabeças ao longo da Rua Hudson, oferecendo opinião, "Bêbado... Maluco... Um selvagem de suburbio." [3]

Nessa passagem, cultura pública e vida pública estão intimamente ligadas. Uma boa vida pública é inerentemente um pedaço de teatro também, interpretado por artistas e espectadores, e suas formas arquitetônicas (ruas, esquinas etc.) assumem o caráter de palcos teatrais. Isso em si não é uma coisa ruim, mas trás a consequência de transformar a esfera pública da cidade em um projeto fundamentalmente *estético* . Essa estetização da esfera pública é continuada muito claramente por Lynch, e seu projeto de mapeamento cognitivo da cidade por meio de marcadores visuais; [4] e mais tarde por Sennett, um sociólogo, cujo trabalho sobre a Chicago operária estava imbuído de uma profunda romantização da vida de rua. [5]

APLICAÇÃO DA TEORIA DO ESPAÇO PÚBLICO NOS ANOS 1980

Esta obra dos anos 1960 foi empreendida num contexto especificamente norte-americano em que a renovação do espaço urbano foi levada a cabo com uma brutalidade e eficácia muito maior que em outras partes. Mas essas ideias, especialmente as de Jacobs, tiveram um impacto acentuado na Europa nos anos 1980, principalmente por intermédio da educação — *Death and Life* permaneceu nas listas de leitura de escolas de arquitetura, seu status aumentando com o tempo. Seu impacto pode ser claramente visto em dois lugares: Barcelona e Londres. A aplicação mais completa de seus valores ocorreu na primeira com o planejador Oriol Bohigas durante os anos 1981-7. O trabalho de Bohigas teve prosseguimento posteriormente nas obras públicas massivas associadas aos Jogos Olímpicos de 1992, e Barcelona continua até hoje particularmente comprometida com o conceito de espaço público. Ela se tornou uma maneira internacional de como uma cidade contemporânea deve tornar o espaço público e a cultura pública centrais para sua identidade. Em 1999, a própria cidade recebeu a Medalha de Ouro do Real Instituto de Arquitetos Britânicos — um prêmio comparável em prestígio ao Prêmio Pritzker para arquitetura — a primeira e até hoje única vez em que uma cidade e não um indivíduo recebeu o prêmio. A natureza única desse prêmio, decorrente em grande parte do trabalho de Bohigas nos anos 80, é uma medida da importância da cidade nesse contexto. [6]

Bohigas supervisionou 160 projetos no período 1981-7, transformando o que havia sido uma cidade deteriorada, um tanto brutalizada pelo redesenvolvimento dos anos 60 e 70. Os projetos de Bohigas crucialmente não envolviam nenhum plano diretor. Houve pouca ou nenhuma demolição; a malha de ruas existente foi mantida e melhorada; os espaços públicos foram centrais para o projeto. Sua reputação fora da Espanha é de um projeto um tanto radical, uma impressão baseada em algumas encomendas de arte pública dramática, e alguns festivais públicos ruidosos. Mas trata-se de um projeto no geral fortemente conservador, voltado para reforçar hierarquias sociais existentes com suas manifestações arquitetônicas. Um exemplo excelente dessa ideologia é a Plaça de la Mercé (1982), um projeto chefiado por Lluis Mestras. (fig. 4) Ele consiste de uma pequena praça no Barri Gotic, no lado oeste da Ramblas, perto do porto. Ela parece ter estado sempre ali, um espaço para destacar a linda igreja barroca da Mercé. Mas é uma criação de 1982, resultado de algumas demolições judiciosas, da renovação de fachadas e a introdução de algum acessório urbano novo. É uma intervenção brilhante, mas altamente conservadora, fortemente afirmativa, tanto da esfera eclesiástica como público-burguesa num momento em que noutras partes do mundo ambas

estavam em franco declínio.

Mas a Plaça de la Mercé é um projeto fortemente cultural. Ele diz que espaço público e cultura pública estão interligados. Ele realça a importância simbólica da igreja; fornece espaço para o *paseo* tradicional, um passeio ritualizado equivalente à *passegiatta* italiana. Muitos projetos de Bohigas vão, porém, além dessa conexão. O renovado Passeig de Gracia, por exemplo, é o bulevar que exibe alguma das construções arquitetônicas do século XIX mais exóticas da cidade, incluindo o célebre conjunto de apartamentos Casa Milà de Antoni Gaudi. A rua é, de fato, um museu de arquitetura a céu aberto e suas calçadas magnificamente reformadas visam a inculcar um bom comportamento público, consistente com uma visita ao museu. A reforma de obras de Gaudi aconteceu ao mesmo tempo e é inseparável do projeto de Bohigas. Uma relação ainda mais direta de espaço público e cultura pública é a do Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1987-95) (fig. 5) com as obras públicas a ele associadas. Esse é um importante museu do arquiteto americano Richard Meier, inserido no lado oeste do Barri Gotic. A austera fachada neomodernista do edifício forma um contraste marcante com os densos conjuntos habitacionais do século XIX que o rodeiam. Esse contraste foi controverso, assim como a escolha de um arquiteto norte-americano. Mas a mensagem comunicada pela inserção desse grande museu num bairro operário deteriorado foi totalmente consistente com os outros projetos contemporâneos da cidade: espaço público e cultura pública eram contíguos.

Figura 4

Precisamente o mesmo argumento foi usado no importante projeto de Richard Rogers para a revitalização da Trafalgar Square (fig. 6) feita em 1986 para uma exposição na Royal Academy, *London as it Could Be* . Em sua conhecida imagem, um esboço branco e preto em perspectiva, o projeto parece tão inócuo que é difícil perceber a sua importância. Mas ele reimaginou a praça num momento em que ela não era apenas o centro vital de tráfego da Londres central, mas o principal local de contestação pública da cidade. Os protestos contínuos durante os anos 80 contra o regime de apartheid na África do Sul (a embaixada ocupa o lado leste da praça) foram um dos fatores principais para a dissolução final daquele regime. A imagem de Roger, porém, a imagina como tudo menos uma praça de protestos. Não — a praça foi tomada pelos museus. Talvez ela tenha *se tornado* um museu. A National Gallery e a National Portrait Gallery são os edifícios de maior destaque, e as centenas de figuras que agora habitam a praça são — apesar de representadas em forma de silhueta — inquestionavelmente visitantes de galerias que acabam de ser expelidos para a praça. Eles não

constituem uma multidão, andam polida e lentamente, mantêm uma distância respeitosa uns dos outros, estão eretos. Esse é um espaço político essencialmente emasculado e transformado num espaço de cultura polida. Trata-se de uma imagem crucial de cultura pública — mas é vital para se compreender também a maneira altamente restrita e controlada com que a cultura é imaginada. [7]

Figura 5

ESPAÇO PÚBLICO E CULTURA PÚBLICA NO BRASIL

No Brasil, a obra de Paulo Mendes da Rocha é amplamente subscrita por sua compreensão de espaço público; o arquiteto foi agraciado com o altamente prestigioso Prêmio Pritzker de arquitetura em grande parte embasado nesse tema. [8]

O MuBE (1985-96) é um exemplo-chave desse tratamento do espaço público (Figs.). Localizado no elegante bairro do Jardim Paulista em São Paulo, ele não é um museu apoiado em torno de uma coleção, mas antes um espaço para o *estudo* da escultura pública e do jardim brasileiro, focado em "documentação, cursos, exposições" e assim por diante. [9] Não mais de 30% do terreno é área construída e, à primeira vista, o MuBE mal parece um edifício, parece mais um parque numa esquina. [10]

O MuBE é essencialmente subterrâneo, instalado embaixo de uma laje de concreto de 60 metros de comprimento sustentada apenas nas extremidades; a laje estabelece os limites do local e sombreia tanto a entrada dos dois espaços de exposições como as diversas atividades que ocupam regularmente a praça, proporcionando uma receita para o museu. Uma feira de antiguidades funciona normalmente no espaço, e ele também parece ser um espaço popular para casamentos. A rica variedade de usos do museu, somada à atualmente desgastada superfície da estrutura de concreto descreve uma experiência mais humana que a sugerida pelas fotos na época da inauguração. O que parecia uma estrutura imperdoavelmente austera e despovoada em imagem é agora um espaço público extremamente bem-sucedido. No entanto, seu sucesso precisa ser qualificado: trata-se de um espaço público que oferece algum alívio da frenética economia de mercado, mas isso tem um preço. Assim como os espaços públicos reformados da Barcelona de Oriol Bohigas, o MuBE é espaço público burguês enquadrando atividades convencionais e altamente reguladas. [11] Ele não é um espaço de livre expressão, mas — para invocar um termo inglês do século XVIII — de polidez. Dentro de seus parâmetros limitados, ele parece funcionar. [12]

Figura 6

Outros espaços públicos de Mendes da Rocha definem igualmente o espaço público em termos de espaço de cultura. A Praça do Patriarca (1992) torna a entrada para a estação de metrô do Anhangabaú em São Paulo uma galeria de esculturas a céu aberto: o único "edifício" é uma peça gigante de escultura minimalista, comparável em forma e significado à obra de maturidade de Richard Serra. O remodelamento da Pinacoteca do Estado (1997), realizado em paralelo à recuperação do Parque da Luz, é uma brilhante conversão de uma escola de engenharia do século XIX num moderno museu de arte. Mendes da Rocha simplesmente despojou o velho edifício de tudo — até do reboque externo e interno das paredes, revelando um rico tijolo vermelho. Em seguida, ele envidraçou os pátios internos e acrescentou passarelas de acesso de aço inoxidável no primeiro andar. Trata-se novamente de um contraste acentuado com o entorno do edifício, a periferia semiarruinada do centro velho de São Paulo, em 2008, ainda uma confusão de vias expressas urbanas, terrenos baldios e prostituição numa escala industrial. Nesses projetos, Mendes da Rocha está trabalhando numa tradição essencialmente conservadora em que a intervenção em pequena escala é privilegiada ao plano grandioso, e em que tradições burguesas europeias de espaço público são reafirmadas. Sua obra tem muito em comum com o que foi feito pela cidade de Barcelona nos anos de 1980, e compartilha os mesmos problemas.

PROBLEMAS

Todos os exemplos de espaços públicos que dei, do Grande Pátio, a Trafalgar Square, à Barcelona de Bohigas, à obra de Mendes da Rocha em São Paulo, revitalizaram o que são essencialmente modelos de cultura pública do século XIX. Em alguns casos, eles revitalizaram edifícios do século XIX; em outros, revitalizaram algo do estilo da vida burguesa do século XIX. Mas essa revitalização do século XIX é particularmente acrítica, revitalizando sua estética sem parar para considerar sua política. O modelo de cultura pública do século XIX é, sobretudo, uma expressão de poder, uma ideia que não se encaixa bem nos ideais contemporâneos de democracia, quer seja na Europa ocidental, nos Estados Unidos ou no Brasil.

Considere-se a reforma de Paris no século XIX sob o comando do barão Haussmann, o prefeito do Seine de 1853-70. Essa Paris, com sua claridade, suas perspectivas e amplos passeios, tornou-se novamente uma espécie de ideal, respaldando vários espaços públicos

contemporâneos. O Grande Pátio de Norman Foster é, em três quatros, uma galeria parisiense. Mas a Paris de Haussmann tinha a finalidade principal de um exercício seguro do poder do Estado; sua abolição dos *quartiers* medievais não teve razões predomi-nantemente estéticas, mas foi sim para remover ameaças à autoridade estatal, em particular, nesse caso, da classe trabalhadora francesa revoltada. As novas ruas e praças são, no mínimo, uma representação da luta de classes em grande escala. A arte visual — Impressionismo e pós-Impressionismo — que parece agora tão característica dessa Paris remodelada surgiu em grande parte como uma resposta crítica a ela. Era uma arte que via as novas ruas e praças basicamente como expressões da autoridade em que os próprios artistas não eram bem-vindos. Em poucas palavras, é por esse motivo que há tantas imagens dos arredores de Paris na obra desses artistas; e porque as representações existentes do novo centro mostram um lugar estranho e, com frequência, francamente bizarro. [13]

Na mesma veia, considere outro de nossos exemplos de espaços públicos ideais até agora, a Trafalgar Square de Londres. Pense nela menos como uma representação de cultura cívica na qual todos somos bem-vindos, mas como uma expressão de poder imperial. Em sua formação na metade do século XIX, ela surgiu como uma espécie de parque de esculturas em que as obras de arte representavam vitórias militares. O papel da coluna central é bem conhecido, uma homenagem ao almirante Nelson e sua vitória sobre os franceses na Batalha de Trafalgar em 1805. Menos conhecidas agora são as estátuas de George IV, e dois generais, Henry Havelock e Charles Napier. A principal realização de Havelock foi a brutal (mas eficaz) supressão do Motim Indiano de 1857; Napier foi responsável por conquistar Sindh no que é o atual Paquistão, e era favorável a dar “uma boa surra” em províncias rebeladas. [14]

A Paris de Haussmann e Trafalgar Square são representações explícitas de poder. Paris e Londres construíram museus com representações explícitas de poder imperial; elas mostram como a cultura pública na cidade do século XIX é inseparável do exercício do poder, um fato convenientemente desconsiderado no *revival* altamente estetizado do século XIX. Vale observar também que o museu é inseparável dessa expressão de poder. A Paris e a Londres do século XIX construíram ambas museus como representações explícitas de poder imperial, relacionando a cultura pública explicitamente com a autoridade do Estado. Isso é expresso mais claramente no contexto de instituições como o Museu Britânico, que literalmente expõe os resultados de aventuras imperiais. Mas também tem sido argumentado que o museu do século XIX teve uma função disciplinar mais sutil, ensinando o comportamento polido com a criação de espaços rituais com a solenidade da igreja ou templo. [15] Nessa visão paranoica, mas ainda assim convincente, o museu e os espaços a ele associados são, sobretudo, meios de controle social.

Um subtexto menos explícito, mas igualmente problemático da cultura pública do século XIX é sua percebida influência psicológica. Essa pode ser vista em algumas das imagens mais estranhas, alienadas, de bulevares de Haussmann na (para dar um exemplo) pintura de Gustave Caillebotte (1848-94). Mas talvez seja mais bem explorado em Viena, onde uma extraordinária constelação de intelectuais formulou uma visão da cidade moderna como um lugar profundamente alienante. É central nessa análise as imagens de espaços públicos *precisamente* do tipo que arquitetos contemporâneos desejam criar. Os estudos de caso de Sigmund Freud compõem imagens intermináveis de espaços públicos e reações adversas a eles: seus pacientes sentem-se constantemente alienados no espaço público, torturados pela

necessidade de manter as aparências; o universo público burguês de Viena é, por mais visualmente impressionante que seja, profundamente *re* pressivo com consequências psicológicas terríveis.

Contemporâneo de Freud, o arquiteto Camillo Sitte observou a tendência ao tamanho grande nos espaços públicos urbanos do século XIX, e os curiosos novos medos que eles pareciam provocar em algumas pessoas que passavam por eles. Ele chamou isso de *agorafobia* , literalmente, o "medo da *ágora* ", uma ideia recorrente em Freud mais tarde. [16] O próprio Freud não parece ter ficado imune a esses medos, como atesta uma experiência angustiante numa pitoresca cidade italiana. [17] É difícil sustentar a convicção, depois de ler Freud, de que o espaço público é genuinamente bom. Para Freud e seus pacientes burgueses, a esfera pública de Viena deveria ter sido maravilhosa: afinal, ela era a expressão material mais ou menos completa de seus valores. Mas para o grande analista, assim como para seus pacientes, os espaços públicos da cidade mais amiúde sugeriam medo, e não prazer ou pertencimento.

Há um outro problema no modelo de cultura pública do século XIX, de certa forma mais grave que os dois primeiros. Ele representa uma fantasia de vida social que não existe mais. Em boa parte da defesa de espaço público para uma vida pública no modelo europeu meridional. Como argumentei anteriormente, esse é um estado aparentemente inclusivo cuja expressão física mais representativa é o *paseo* espanhol, uma forma de passeio público ritualizado por um itinerário estabelecido num momento comumente acertado, entremeado por visitas a cafés e outros pontos de interesse. [18] Esse modelo é baseado em uma organização social muito diferente da geralmente encontrada na Europa setentrional, nos Estados Unidos, ou mesmo no Brasil. É um modelo em que igreja e família assumem uma importância muito maior do que em outros lugares, em que as mulheres estão mais firmemente fixadas em papéis domésticos, e em que — crucialmente — todas ou a maioria das funções sociais e econômicas estão contidas dentro de uma área geográfica limitada. Muitos espaços públicos novos invocam o *paseo* . Mas isso é um equívoco em sociedades modernas, pluralistas, com culturas múltiplas e superpostas. O *paseo* representa uma visão de mundo fundamentalmente monocultural em que o ato de estar em público é expressivo de uma ordem mundial com Deus no topo.

CONCLUSÕES

Existe uma nostalgia generalizada por um mundo em que todas as funções vitais possam ser contidas num único lugar geográfico. Ainda existem partes do mundo em que esse modelo de comunidade baseado no lugar é eficaz, mesmo em regiões do mundo desenvolvido. Mas para economias modernas, altamente urbanizadas, com acentuada mobilidade do trabalho, redes densas de transporte e um alto grau de opções de consumo, um modelo desses raramente faz muito sentido. Embora seja amiúde defendido, o modelo de comunidade baseado no lugar há muito não passa de uma fantasia. Como argumentou o sociólogo Melvin Webber ainda em 1964 no ensaio "The Nonplace Urban Realm", o *lugar* no mundo desenvolvido foi há muito suplantado pelo "espaço" (ou, mais precisamente, espaço *s*). Os trabalhadores mais profissionalizados, ele argumentava, tinham relacionamentos múltiplos ao longo do dia de

trabalho, somente alguns deles (mediar disputas de escritório, papéis paternos em casa) dependentes do lugar geográfico. A maioria de seus relacionamentos era conduzida a distâncias grandes e variáveis, usando tecnologias de comunicações. Essas relações — por mais geograficamente distantes que fossem — eram tão significativas quanto algo próximo. Daí sua noção-chave de "comunidade sem proximidade", em outras palavras, a alegação de que comunidades significativas poderiam se formar na ausência da proximidade geográfica, por telefone, correio e outros meios. [19]

Webber influenciou fortemente o caráter da nova cidade inglesa, Milton Keynes, inaugurada em 1967. MK não dispõe de espaços públicos tradicionais visíveis, e é geralmente impopular entre arquitetos. No entanto, ela se mostrou bem-sucedida e popular para os moradores, e desenvolveu (como Webber esperava) uma identidade cívica surpreendentemente forte não relacionada com a reunião de todos daquela *polis* em um único local geográfico. A obra de Webber é mais premonitória, porém, em relação ao mundo virtual. Nós estamos hoje muito mais acostumados à ideia de que a vida social pode ter — mas não necessariamente precisa ter — uma manifestação no mundo físico. O uso de telefones celulares, por exemplo, possui uma relação direta com espaços públicos, muito embora seu uso não suponha que o espaço físico público seja mais especialmente privilegiado. Ele pode aumentar o uso de alguns espaços físicos facilitando o encontro neles. Mas também pode significar que os habitantes físicos desses lugares *não* estão lá, em alguns sentidos, pois estão se comunicando com pessoas que estão longe dali. Isso não é, nem deveria ser, uma causa para se lamentar. Apenas indica como o uso e a compreensão do espaço público mudaram.

Como concluímos? Surpreendentemente, talvez, em face do argumento que acabei de usar, eu defenderia a contínua experimentação no espaço público, e sua presença constante no centro do debate arquitetônico. No entanto, eu separaria a política de classes e o desejo de controle social que está no coração de boa parte do espaço público contemporâneo: a ideologia do espaço público contemporâneo é um fato desagradável, frequentemente fechado, que acabará levando ao seu declínio. Em vez disso, uma defesa do espaço público deveria ser feita com base na fenomenologia. Deveríamos ter espaço público simplesmente porque ele é *interessante* . Se não o tivermos, perdemos um leque de experiências espaciais que, não fosse isso, não teríamos. Há uma educação em se aprender a estar em espaços públicos, já que muitas partes do mundo colocam grandes lojas ao lado do espaço público, assim como há partes do mundo que não o fazem. É bom saber como é estar num lugar — como Brasília — onde a esfera pública faz as pessoas se sentirem pequenas. Igualmente, é bom experimentar a desordem autorizada de uma rua espanhola durante uma *fiesta* . E é bom saber algo da grande formalidade dos espaços públicos do século XIX de Milão ou Paris, e do comportamento civilizado, moderado que esses espaços devem supostamente produzir. Mas com base na democracia e na liberdade de acesso à cultura, deveríamos separar nosso desejo por espaço público de nosso desejo pelo controle social.

[1] Para uma discussão desse ponto ver Berman, M., *All that is Solid Melts into Air* (Londres, 1983), pp. 290-312
[2] Jacobs, J., *Death and Life of Great American Cities* (Nova York, 1961).
[3] Jacobs, *Death and Life* , p. 63.
[4] Lynch, K., *The Image of the City* (Cambridge, Mass., 1960).
[5] Sennett, R., *The Uses of Disorder* (Londres, 1971).
[6] Bohigas recebeu o prêmio em nome da cidade. Seu discurso de agradecimento está reproduzido em Bohigas, O., "10 points for an urban methodology", *Architectural Review* , CCVI, 1231, setembro de 1999, pp. 88-91.
[7] A imagem foi amplamente disseminada após 1986, sendo exibida com destaque no livro de Roger *Cities for a Small Planet*. Para mais sobre essa imagem e sua história, ver Williams, R.J., *The Anxious City* (Londres, 2004).
[8] Para um desenvolvimento desse argumento, ver Williams, R. J., *Brazil: Modern Architectures in History* (Londres, University of Chicago Press, 27 out. 2008).
[9] Maria Alice Junqueira Bastos , *Pos-Brasília: Rumos da Arquitetura Brasileira* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2003), p. 236.
[10] Williams, R. J., "Paulo Mendes da Rocha", *Blueprint* , 251 (fev. 2007), pp. 36-43.
[11] Bohigas, O.,"Ten Points for an Urban Methodology", *Architectural Review* , 206, 1231, (set. 1999), pp. 88-91.
[12] Serapião, F., *São Paulo: Guia de Arquitetura Contemporânea* (Rio de Janeiro, 2005), pp. 56-7.
[13] Para uma versão ampliada desse argumento, ver Clark, T.J., *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers* (Londres e Nova York, 1985).
[14] Ver Mace, R., *Trafalgar Square: Emblem of Empire* (Londres, 1976). Mais comentários em Williams, R.J., *The Anxious City* (Londres, 2004).
[15] Bennett, T., *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (Londres, 1995).
[16] Vidler, A., *Warped Space: Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture* (Cambridge, Mass., 2002).
[17] Freud, "The Uncanny", p. 359.
[18] Williams, *Anxious City* , pp. 82-106.

IDEIAS-CHAVE SOBRE A AGENDA 21 DA CULTURA

Jordi Pascual

A Agenda 21 da Cultura foi aprovada em 2004 por cidades e governos locais de todo o mundo como um compromisso internacional para o desenvolvimento cultural.

É a primeira vez que as cidades do mundo firmam um documento desse alcance. A Agenda 21 da Cultura surge num momento de crescente relevância dos governos locais na governança nacional e internacional, e de crescente importância dos desafios culturais de nossas sociedades, desafios aos quais os governos locais, os mais próximos dos cidadãos, estão obrigados a propor respostas.

Trata-se, ademais, de um documento com potencial catalisador, pois ele põe em contato, e quer fortalecer, as redes que no mundo inteiro trabalham na relação entre cultura, democracia, cidadania, convivência, participação e criatividade.

A Agenda 21 da Cultura está sendo utilizada, por um lado, para reforçar e renovar as políticas culturais locais, e, por outro, para advogar ante os governos e as instituições internacionais a importância da cultura no desenvolvimento local.

1. A ELABORAÇÃO E A IMPLEMENTAÇÃO DA AGENDA 21 DA CULTURA

A Agenda 21 da Cultura foi aprovada por cidades e governos locais do mundo inteiro "comprometidos com os direitos humanos, a diversidade cultural, a sustentabilidade, a democracia participativa e a geração de condições para a paz". Sua aprovação se deu em 8 de maio de 2004, em Barcelona, pelo IV Fórum de Autoridades Locais para a Inclusão Social de Porto Alegre, no marco do I Fórum Universal das Culturas.

De setembro de 2002 a maio de 2004, as minutas preliminares da Agenda 21 da Cultura haviam sido discutidas em diversos encontros e conferências organizados pelas redes internacionais que impulsionavam sua versão final, como o Fórum de Autoridades Locais, Sigma, Interlocal, o Forom Cultura de Eurociudades, *les Rencontres* , e outros.

Depois de aprovação, as cidades apresentaram o documento às Nações Unidas (Habitat) e a Unesco, no simpósio celebrado em 15 de setembro de 2004, dentro do Fórum Urbano Mundial, também em Barcelona, em um dos debates de encerramento do Fórum Universal das Culturas.

A organização mundial Cidades e Governos Locais Unidos (CGLU) adotou rapidamente a Agenda 21 da Cultura como documento de referência de seus programas de cultura e assumiu um papel de coordenação do processo posterior a sua aprovação. A CGLU fora criada em 5 de maio de 2004 como organização unificada do municipalismo mundial, com a fusão de três entidades previamente existentes.

A CGLU pôs em ação seu Grupo de Trabalho em Cultura, constituído em 9 de junho de 2005 como "ponto de encontro de cidades, governos locais e redes que situam a cultura no centro de seus processos de desenvolvimento". O Grupo de Trabalho desenvolveu sua atividade no período 2005-2007 e foi avaliado positivamente pelo Conselho Mundial da CGLU em outubro de 2007.

Essa atividade esteve centrada nos seguintes temas:

- No trabalho de difusão da Agenda 21 da Cultura, contam-se hoje 225 cidades, governos locais e associações de municípios associados a essa iniciativa.
- A Agenda 21 da Cultura foi traduzida para 10 idiomas e pode ser baixada do website multilíngue que foi criado (www.agenda21culture.net).
- Foram elaborados dois documentos de referência, um para orientar as cidades na implementação da Agenda 21 da Cultura e outro relativo ao projeto e aplicação de indicadores culturais.
- Foram criadas relações estratégicas com o Setor de Cultura da Unesco, a Comissão da União Europeia e a Direção de Cultura do Conselho da Europa.
- Por encomenda da Unesco, realizou-se o informe "Políticas locais para a Diversidade Cultural", que pode ser baixado em inglês (versão completa) e em castelhano e francês (resumo executivo).

Graças a esse trabalho, em outubro de 2007 a CGLU aumentou a relevância dos temas culturais e criou uma Comissão de cultura cujo objetivo central para o período 2008-2010 é: "Promover o papel da cultura como uma dimensão central das políticas locais, fomentando a relação estreita entre cultura e desenvolvimento sustentável, assim como os processos de diálogo intercultural, mediante a difusão internacional e a implementação local da Agenda 21 da Cultura" (www.cities-localgovernments.org).

O novo plano de trabalho 2008-2010 para essa Comissão de Cultura (formada por 45 cidades e governos locais do mundo inteiro) tem previstas atividades como:

- Divulgar a Agenda 21 da Cultura e suas modalidades de implementação para as cidades e governos locais, intensificando o trabalho na Ásia e na África.
- Reforçar o trabalho da Comissão no seio da organização para que as políticas culturais adquiram maior participação em "Cidades e Governos Locais Unidos".
- Continuar a linha de comunicação com o website http://www.agenda21culture.net e sua imagem corporativa, ampliando recursos, traduções e facilidades de uso.
- Aproximar a Agenda 21 da Cultura da cidadania.
- Apoiar a realização de planos locais de cultura, cartas locais de direitos culturais, conselhos locais de cultura e outras ferramentas.
- Desenvolver projetos específicos no âmbito do intercâmbio de experiências, e boas práticas sobre a implementação local da Agenda 21 da Cultura, especialmente mediante mecanismos de intercâmbio entre iguais (*peer-review*).
- Explorar, e eventualmente acertar, uma celebração conjunta do Dia Mundial da Diversidade Cultural, todo dia 21 de maio, em colaboração com a Unesco.
- Continuar os trabalhos de Pesquisa e Desenvolvimento (P&D) com a realização de novos

informes sobre temas relacionados à Agenda 21 da Cultura.

- Aprofundar o trabalho em rede, mediante projetos compartilhados, e permitindo que a voz das cidades chegue aos debates internacionais sobre cultura e desenvolvimento sustentável.
- Obter fontes de financiamento que apóiem a realização de projetos concretos e permitam a sustentabilidade no longo prazo da Comissão.

A Comissão de Cultura de Cidades e Governos Locais Unidos é presidida por Jordi Martí, Delegado de Cultura de Barcelona, e conta com as vice-presidências das cidades de Buenos Aires, Estocolmo e Lille. Fazem parte do Grupo de Trabalho, entre outras, as cidades de Amã, Bilbao, Brazzaville, Córdoba, Diyarbakir, Essaouira, Genebra, Ibiza, Kazan, Montreal, Medellín, Porto Alegre, Quito, Roma, Sevilha, Turim, Toronto e Veneza, assim como o Conselho Municipal de Barcelona, e, por exemplo, associações de municípios da Colômbia, Eslováquia, França e Chile.

Esse processo suscitou o interesse de organizações internacionais, governos nacionais e da sociedade civil. A página da web www.agenda21culture.net reúne os recursos, incluindo as traduções do documento para vários idiomas, artigos, publicações, notícias e seminários.

2. OS CONTEXTOS INTERNACIONAIS

A cultura assumiu uma maior centralidade no recente processo de globalização. Os movimentos populacionais obrigam a transferir para escala local os desafios do diálogo entre culturas ou civilizações; a revolução tecnológica pode recolocar os mecanismos de produção e de acesso aos bens e serviços culturais; os processos de integração econômica provocam o debate sobre o caráter excepcional da cultura no comércio; as desigualdades de renda e as exclusões estão amiúde associadas a uma dimensão cultural; a globalização banaliza a cultura e a converte num serviço, um produto ou uma comoditie; as censuras e as provocações crescem num mundo que “culturaliza” as diferenças de poder político ou econômico...

Em suma: a centralidade da cultura no processo de globalização diz respeito a todos, setores públicos, privados e sociedade civil, e nos leva a repensar imaginários, tanto nos âmbitos globais como nos locais.

Desde a metade da década de 1990 debateram-se diversas iniciativas para dotar a governança mundial de instâncias culturais públicas mais sólidas. Os Estados-membro da Rede Internacional de Políticas Culturais (www.incp-ripc.org) e, em paralelo, a sociedade civil cultural, agrupada em duas associações, a Rede Internacional pela Diversidade Cultural (www.incd.net), e as Coalizões pela Diversidade Cultural, instaram a Unesco (www.unesco.org) a erigir-se em organização nodal desses debates e líder desse espaço emergente.

A 31ª Conferência Geral da Unesco aprovou, por unanimidade, em novembro de 2001, a “Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural”, um texto sem valor normativo, mas com enorme força simbólica para impulsionar e aprofundar esses debates. Em 2005, por uma maioria absoluta de 148 votos a favor, 2 votos contra e 4 abstenções, a 33ª Conferência Geral da Unesco aprovava a “Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais”, peça angular do processo. A Convenção explicita a imbricação entre

direitos humanos e diversidade cultural, imprescindível para evitar o risco de que os fundamentalismos utilizem a diversidade como pretexto para a opressão. A Convenção resguarda a "dupla natureza" dos bens e dos serviços culturais (econômica, mas também cultural, "porque são portadores de identidades, valores e significados"), amplamente reclamados, e que permitem afiançar o direito dos Estados de estabelecer políticas culturais, como políticas públicas, tomando medidas para fomentar a diversidade da oferta cultural mediante subvenções ou cotas de mercado. A Convenção é um texto com valor jurídico que reconhece sua complementaridade com outros instrumentos jurídicos internacionais, como os da Organização Internacional da Propriedade Intelectual ou a Organização Mundial do Comércio. O texto aprovado não esquece a solidariedade, e estabelece um fundo internacional de apoio à diversidade cultural que potencialmente pode ser um formidável impulso à cooperação internacional em cultura.

As cidades e os governos locais não podiam ficar ausentes do debate sobre o papel da cultura na globalização. Hoje, as políticas locais estão condicionadas pelos acordos internacionais sobre os bens e serviços culturais. A vitalidade da oferta cultural em uma cidade está condicionada em parte pela possibilidade de realizar políticas culturais públicas, sem marcos normativos internacionais que legitimem a ação pública (como o faz a recém-aprovada Convenção), os equipamentos e o financiamento públicos à cultura poderiam ser impugnados por concorrência desleal ou distorção do mercado. Ademais, a convivência criativa no espaço público de uma cidade tem bases locais, mas também referências simbólicas em outras partes do mundo, tanto produto da migração, histórica e atual, como da presença dos meios de informação e comunicação. As cidades são hoje os espaços onde a globalização se manifesta com claridade e imediatez.

A presença de cidades e governos locais no panorama político internacional tem sido crescente. Desde as primeiras décadas do século XX, e especialmente desde o fim da Segunda Guerra Mundial, as cidades realizaram uma crescente atividade internacional, com as ferramentas, as iniciativas a favor da paz e da reconciliação (diplomacia local), os projetos de cooperação com o desenvolvimento (cooperação descentralizada), e a promoção da descentralização e da autonomia municipal. Nos últimos anos, como mencionaram Jordi Borja e Manuel Castells em *Local global* , "são progressivamente aceitos a legitimidade e o direito das cidades, e, em especial, de seus governos democráticos, de atuar na vida política, econômica e cultural internacional. O reconhecimento desse direito é hoje um fator de democratização das relações internacionais e é indispensável para dar eficiência aos acordos e aos programas das conferências e dos organismos internacionais".

A unificação do municipalismo mundial em Cidades e Governos Locais Unidos (maio de 2004) foi, sem dúvida, um marco. Diversos informes da Organização das Nações Unidas expuseram, e de maneira reiterada, a necessidade de que os Estados e as instâncias internacionais e intergovernamentais escutem a voz das cidades e trabalhem conjuntamente na implementação de suas estratégias; são exemplos recentes o Informe sobre as relações das Nações Unidas com a sociedade civil, conhecido como Informe Cardoso (2004) ou o de Jeffrey Sachs (2005) sobre os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio.

Esses informes reconhecem que as cidades e os governos locais têm um papel de primeira ordem como elementos de democratização e de eficiência. A cidadania pede governos próximos, responsáveis com a democracia e eficientes em seus serviços. Por sua vez, os

governos locais se voltam para outras cidades: compartilhando informações, identificando iniciativas ou boas práticas, atuando como uma “diplomacia de segundo nível” em situações de conflito, advogando para que suas petições sejam escutadas. Longe da pulsão identitária e homogenizadora que caracterizou a imensa maioria dos Estados modernos, as cartografias essenciais das cidades se assemelham muito, e isso lhes permite atuar hoje no mundo tanto com a fórmula universalista “pensar globalmente, agir localmente”, como com sua complementar diversalista “pensar localmente, agir globalmente”.

As cidades não são Estados, porém. As preocupações primordiais das cidades e dos governos locais têm a ver com a convivência nos âmbitos de proximidade e com a capacidade criativa em seus territórios. Cidades e governos locais estão conscientes de que boa parte do futuro da democracia e do bem-estar se joga na existência de espaços e esferas públicas, e na capacidade dos cidadãos e dos residentes de participar delas. A participação na vida cultural é uma dessas esferas públicas fundamentais, e a participação se realiza (virtualidade aparte) em contextos de proximidade, em praças e ruas, bairros, e cidades concretas, relacionando o âmbito local e o global, a memória e a inovação, num debate criativo tenso.

Essa relação entre cultura, democracia, cidadania, convivência, participação e criatividade, praticamente ausente dos debates pela diversidade cultural articulados pela Unesco e os Estados, aparece como a pedra angular da Agenda 21 da Cultura. Um documento promovido por cidades e governos locais deveria se centrar nas intersecções entre esses conceitos como fundamento das políticas culturais locais, resgatar a relação entre cultura e desenvolvimento e legitimar seu papel como agentes de primeira ordem na esfera internacional complementar ao rol dos Estados.

3. OS CONTEÚDOS DA AGENDA 21 DA CULTURA

O documento é uma declaração política de primeira ordem e responde, com ambição, a um mandato político expresso pelos governos locais que encabeçam a iniciativa. Em palavras de Ferran Mascarell, essa dimensão política “expressa a aposta dos governos locais a favor de uma realidade cultural forte como um dos melhores antídotos para fazer frente a muitos dos desequilíbrios sociais existentes a nossas sociedades (...), aos grandes desafios do presente, e tudo parece indicar, do futuro: maior liberdade, mais criatividade, melhor democracia, melhor desenvolvimento, mais justiça social, máxima inclusão, mais participação que garanta uma cidade ativa e não só contemplativa. A luta pela liberdade e a justiça, o desenvolvimento e a inclusão, é, e nunca deve deixar de ser, a luta pela cultura. E a luta da cultura deve ser, antes de tudo, a luta pela liberdade, a justiça e um desenvolvimento solidário de superação humana”.

A Agenda 21 da Cultura tem 67 artigos divididos em três grandes subdivisões: princípios (16 artigos), compromissos (29 artigos) e recomendações (22 artigos). A subdivisão de princípios expõe a relação entre a cultura e os direitos humanos, a diversidade, a sustentabilidade, a democracia participativa, e a paz. A subdivisão de compromissos centra-se no âmbito da capacidade dos governos locais, e expõe detalhadamente a demanda de centralização para as políticas culturais. A subdivisão de recomendações advoga a renovada importância da cultura, e pede que essa importância seja reconhecida nos programas,

pressupostos e organogramas dos diversos níveis de governo (locais, nacionais e estaduais), e pelas organizações internacionais.

Nos parágrafos seguintes se reproduzem os conteúdos da Agenda 21 da Cultura a partir de algumas de suas ideias-básicas.

Definição de cultura e direitos culturais

· "A cultura adota formas diferentes que sempre respondem a modelos dinâmicos da relação entre sociedades e territórios" (artigo 1), e "a identidade cultural de todo indivíduo é dinâmica" (artigo 13).

· "Os direitos culturais são uma parte indissociável dos direitos humanos (...). A liberdade cultural dos indivíduos e das comunidades é condição essencial da democracia. Nenhuma pessoa pode invocar a diversidade cultural para atentar contra os direitos humanos garantidos pelo direito internacional, nem para limitar seu alcance" (artigo 3). "A iniciativa autônoma dos cidadãos, individualmente ou reunidos em entidades e movimentos sociais, é a base da liberdade cultural" (artigo 11).

· "A indispensável necessidade de criar as condições para a paz deve caminhar ao lado das estratégias de desenvolvimento cultural. A guerra, o terrorismo, a opressão, e a discriminação são manifestações de intolerância precisam ser condenadas e erradicadas" (artigo 6).

· Os mecanismos, os instrumentos e os recursos para garantir a liberdade de expressão. O respeito aos direitos autorais. O convite a criadores e artistas para assumirem um compromisso com os desafios das cidades, melhorando a convivência e a qualidade de vida, ampliando a capacidade criativa e crítica de todos os cidadãos (artigos 33 a 35).

Cultura e governança

· O caráter central da cultura na sociedade. Legitimidade das políticas culturais. "A qualidade do desenvolvimento local requer a imbricação entre as políticas culturais e as outras políticas públicas — sociais, econômicas, educativas, ambientais e urbanísticas" (artigo 10).

· O aprofundamento democrático e a governabilidade local: "os princípios de um bom governo incluem a transparência informativa e a participação cidadã na concepção das políticas culturais, nos processos de tomada de decisões e na avaliação de programas e projetos" (artigo 5), "a convivência nas cidades implica um acordo de responsabilidade conjunta entre cidadania, sociedade civil e governos locais" (artigo 8).

· A melhora dos mecanismos de avaliação em cultura. Sistema de indicadores culturais (artigo 49, e outros).

· A importância das redes e a cooperação internacional. "Os governos locais trabalham conjuntamente em rede, intercambiando práticas, experiências e coordenando suas ações" (artigo 4). O impulso à cooperação cultural internacional a partir dos princípios da reciprocidade e multilateralidade (artigos 44, 45, 57, e outros).

· Estabelecimento de mecanismos de participação dos governos locais nas políticas e programas em cultura dos governos nacionais e das organizações internacionais (artigos 50, 51, e 58-66).

Cultura, sustentabilidade e território

· A relação entre cultura e sustentabilidade: “fonte de intercâmbios, fonte de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é tão necessária para o gênero humano como a biodiversidade para os seres vivos” (artigo 2).

· A riqueza que comporta a diversidade das expressões culturais. A importância de um ecossistema cultural amplo, com diversidade de origens, com agentes públicos, privados e associativos, nos diversos setores da cultura: o patrimônio, a leitura pública, as artes, as indústrias criativas e os meios de comunicação (artigos 17 a 20, e outros).

· A “continuidade e o desenvolvimento das culturas locais originárias, portadoras de uma relação histórica e interativa com o território”. Por sua vez, “a expressão e a participação das pessoas com culturas procedentes da imigração ou arraigadas originalmente em outros territórios”. O diálogo, a convivência e a interculturalidade como princípios básicos da dinâmica de relações cidadãs (artigos 21 a 24).

· A introdução de parâmetros culturais nos processos de planejamento urbano. A importância dos espaços públicos como espaços de relação, convivência, e criatividade (artigos 25 a 27).

· A importância da cooperação local. Descentralização das políticas e dos recursos destinados à área cultural. A originalidade criativa das chamadas periferias. Cooperação intermunicipal (artigos 28, 29, e outros).

Cultura e inclusão social

· A cultura como esfera pública: “o acesso ao universo cultural e simbólico em todos os momentos da vida, da infância à velhice, constitui um elemento fundamental de formação da sensibilidade, a expressividade, a convivência, e a construção da cidadania” (artigo 13).

· A relação entre cultura e inclusão social. A expressividade como “uma dimensão básica da dignidade humana e da inclusão social, sem prejuízo de razões de gênero, idade, etnia, incapacidade, pobreza ou qualquer outra discriminação” (artigo 22).

· A participação cultural como elemento de uma cidadania plena. “O compromisso com a geração e a ampliação de públicos” (artigo 18).

Cultura e economia

· O reconhecimento da dimensão econômica da cultura. Importância da cultura como fator de geração de riqueza e desenvolvimento econômico (artigo 12).

· O apoio aos agentes culturais por diferentes meios e instrumentos. O financiamento da cultura a partir de diversas fontes, como subvenções, fundos de risco, microcréditos, incentivos fiscais... (artigo 20, e outros).

· O “papel estratégico das indústrias culturais e dos meios de comunicação locais, por sua contribuição à identidade local, a continuidade criativa e a criação de emprego” (artigo 30).

· As relações entre equipamentos culturais e entidades que trabalham com o conhecimento, com as universidades, os centros de pesquisa e as empresas de pesquisa; fomento dos

programas de divulgação da cultura científica e a tecnologia (artigos 40 e 41).

4. A IMPLEMENTAÇÃO LOCAL DA AGENDA 21 DA CULTURA

A existência da Agenda 21 da Cultura gerou, em pouco tempo, um notável leque de iniciativas. Um número crescente de cidades e governos locais aderiu à Agenda 21 da Cultura por meio de seus plenários. Essa adesão formal tem uma enorme importância simbólica para um município. Em razão do caráter de compromisso internacional que tem o documento, a redação de uma estratégia cultural local representa hoje tanto um exercício de planejamento cultural local, como uma aposta pela abertura e a cooperação internacional. Um documento-padrão de adesão à Agenda 21 da Cultura se encontra disponível na página da internet www.agenda21culture.net.

O documento está sendo utilizado por muitas cidades no momento de desenvolver a dimensão cultural de suas políticas urbanas. Por exemplo, Bogotá (Colômbia), Montreal (Quebec, Canadá) ou Gandía (Comunidade Valenciana, Espanha), aprovaram recentemente um plano local de cultura com a Agenda 21 da Cultura como texto de referência; outras cidades como Bilbao (País Basco, Espanha) utilizaram a Agenda 21 da Cultura para redigir e aprovar suas políticas culturais. Outras cidades difundiram o documento entre sua cidadania e organizaram seminários locais, como os celebrados em Morón (Argentina) ou na província de Roma (Itália). Outras cidades tomaram a iniciativa de traduzir o documento para sua própria língua e elaborar planos de ação em comum, como as cidades suecas de Estocolmo, Gotemburgo, Malmoë e Ljusdal. Algumas federações de municípios, como a Federação Andaluza de Municípios e Províncias (FAMP) ou a Federação Espanhola de Municípios e Províncias (FEMP) se propuseram elaborar indicadores de desenvolvimento cultural baseados nos conteúdos da Agenda 21 da Cultura. Várias redes internacionais difundiram o documento e adotaram compromissos, como a Eurocidades, que em junho de 2005 recomendava às cidades europeias que iniciassem “campanhas locais” sobre os temas da Agenda 21 da Cultura.

Os governos locais podem escolher entre diversas alternativas na hora de pôr em marcha processos locais para adaptar ou implementar acordos internacionais. No caso da Agenda 21 da Cultura como compromisso internacional de “cidades e governos locais para o desenvolvimento cultural” parece que o conceito de estratégia cultural local pode ser uma boa ferramenta operacional, pois permite um trabalho com um horizonte temporal prudente (médio prazo), propõe uma metodologia baseada na transversalidade e repousa em uma concepção ampla da cultura.

Uma estratégia cultural local comporta a elaboração de um documento de planejamento cultural chamado plano local de cultura ou plano estratégico de cultura. Embora a palavra “planejamento” possa provocar (e provoca) temores nos meios culturais, o planejamento se realiza, de fato, em diversos níveis e em todas as organizações, incluindo as responsáveis pela política cultural municipal, embora esse conceito não seja explícito. O planejamento é o processo que relaciona os agentes, os objetivos, as atividades, os recursos e os resultados esperados que configuram um projeto. Colin Mercer assinalou que “o planejamento cultural não implica o planejamento da cultura, mas sim apostar para que as considerações culturais

estejam presentes em todos os processos de planejamento e desenvolvimento locais". Em traços gerais, o planejamento cultural significa:

· Detectar as diferentes demandas realizadas pelas pessoas e as organizações de um território, incluindo tanto os agentes culturais como o conjunto da cidadania
· Identificar e utilizar os recursos culturais
· Oferecer respostas baseadas no rigor analítico, na coerência territorial e no consenso com a sociedade civil
· Estabelecer procedimentos de aplicação e instrumentos de avaliação dos acordos conseguidos.

Nos últimos anos, muitos governos locais realizaram planos próprios de cultura, planos estratégicos de cultura ou estratégias culturais locais. Um resumo de alguns desses planos pode ser encontrado no website www.bcn.cat/plaestrategicdecultura.

O surgimento da Agenda 21 da Cultura reforça, talvez, dois conceitos na elaboração de uma estratégia cultural local: a transversalidade e a participação.

Quanto à transversalidade: se a partir da cultura se deve responder a muitos dos desafios da sociedade, se a cultura tem que estar no centro das políticas locais... é preciso que os departamentos de cultura se dotem de ferramentas fortes, de planos ambiciosos que explicitem a vocação de influir no resto das ferramentas de planejamento local. Essa ambição não significa abandonar as áreas básicas da cultura (as artes, o patrimônio, as indústrias criativas), mas sim valorizá-las (com novas "cartografias") e utilizá-las como alavanca para erguer o setor e influir em outros âmbitos, áreas e setores. Essa ambição transversal pode levar a cultura a se erigir como o quarto pilar do desenvolvimento local, como menciona o australiano Jon Hawkes, ao lado dos pilares, econômico, social e ambiental, já consolidados.

Quanto ao conceito de participação, nos últimos anos, a complexidade da realidade, a passagem de uma administração produtora para uma administração catalisadora, e o dinamismo da sociedade civil, entre outros fatores, reforçou a necessidade de articular mecanismos de participação e cooperação local; no campo cultural: já existe uma ampla tradição de interlocução entre o setor público e as organizações do setor privado e do setor associativo. A Agenda 21 da Cultura provoca a necessidade de reconsiderar quais são os agentes da participação, incluindo organizações e associações que não atuam estritamente como agentes culturais, como, por exemplo, novas associações de cidadãos, escolas e centros de formação, meios de comunicação locais, empresas de novas tecnologias... e uma implicação da cidadania, tanto dos públicos como dos chamados não-públicos da cultura. Afirma Venturelli que hoje, nas políticas culturais, "a questão mais significativa é a possibilidade de que uma maioria de pessoas numa sociedade participe na criação de novas formas culturais. A existência de condições ambientais facilitadoras de originalidade e síntese, e a amplitude social da participação na formação de novas ideias, são a prova definitiva do vigor cultural e a base essencial da política pública".

O conteúdo das estratégias culturais locais depende, em grande parte, da situação relativa da cidade em seu ciclo de desenvolvimento. Na história das políticas culturais locais podem-se esboçar, em traços gerais, algumas etapas percorridas por muitos países, com o detalhe de que os conceitos de uma etapa nova não anulam, mas reformulam, os conceitos (e as

instituições e os mecanismos) dos períodos anteriores. (1) Até os anos 1960: as políticas culturais se articulam “por amor à arte”. Forte separação formal entre a alta cultura e as culturas populares. Em princípios dos anos 60, a cultura e a arte genuína precisam se estender a todos (democratização cultural). (2) Desde fins dos anos 1960 e primeiros anos da década de 1970. Os movimentos sociais erigem a democracia cultural em paradigma alternativo. Legitimam-se e/ou fomentam-se as práticas culturais cidadãs. Dá-se atenção à descentralização, do centro (do Estado ou da cidade) às periferias. (3) Desde meados dos anos 1970 e nos anos 1980, a economia chega ao mundo da cultura, que precisa demonstrar sua utilidade e sua contribuição para a criação de valor agregado e emprego. Auge da gestão cultural. Instrumentalização econômica da cultura. (4) Desde os anos 1990. Regeneração urbana. Necessidade de que a cidade renove sua imagem, novos equipamentos, interesse pela contribuição da cultura para a satisfação cívica. Instrumentalização social e territorial da cultura. Planejamento estratégico em cultura. Auge do turismo cultural. Grandes acontecimentos e espetacularização. Interesse pelas indústrias culturais e criativas. (5) Desde 2001. Complexidade. Cidade do conhecimento. Reducionismo da cidade criativa à apoteose da instrumentalização econômica (Charles Landry ou Richard Florida interpretados de maneira reducionista). Paradigma da diversidade cultural (Unesco, 2001 e 2005). Crescente interesse pelos processos de produção cultural baseada na cidadania: interculturalidade e convivência. Auge dos discursos que defendem os valores intrínsecos da cultura, frente às variadas instrumentalizações. Cultura como direito humano básico (Agenda 21 da Cultura), como processo individual de ampliação de liberdade (Amartya Sen). A cultura como quarto pilar do desenvolvimento sustentável local (Jon Hawkes).

O conteúdo das estratégias culturais locais dependerá, ademais, da existência de marcos competenciais ou de regulamentos de âmbito estatal, nacional e/ou regional. Nos últimos anos, à liderança exercida por Canadá e Austrália nos últimos anos do século XX, é preciso acrescentar inovações importantes no Reino Unido, em Flandres (Bélgica), e na França, por exemplo. Assim, no Reino Unido (em relidade, na Inglaterra e no País de Gales), o Ministério da Cultura (*Department for Culture, Media and Sport*), desde o ano 2000, recomendou a redação de estratégias culturais locais às suas Câmaras Municipais, com um documento-guia, e propôs que a existência e a implementação de uma estratégia cultural local pontuaria positivamente nos sistemas de avaliação da ação pública municipal (e, por conseguinte, no financiamento municipal). Em Flandres, de maneira parecida, existe desde 2001 um programa de apoio à realização de planos locais em cultura; como no caso inglês, sua realização tampouco é obrigatória embora os municípios beneficiários tenham de cumprir requisitos mínimos em dotação para infraestrutura cultural (bibliotecas, artes, patrimônio) e dotar-se de um conselho local de cultura; como contrapartida, os municípios recebem recursos especiais por parte do governo. Na França, a legislação sobre cooperação intermunicipal fomentou a redação de políticas culturais de âmbito metropolitano (Lille, Lyon) assim como acordos metropolitanos para a gestão de equipamentos culturais. No caso de Espanha, apesar das propostas do municipalismo, articuladas e reiteradas pela Federação Espanhola de Municípios e Províncias, avançou-se pouco nessa direção.

A TÍTULO DE CONCLUSÃO PROVISÓRIA

As cidades do mundo inteiro compartilham preocupações e desafios, são competentes nos grandes temas das políticas culturais (anteriormente em mãos dos Estados) e criam estruturas (não obstante frágeis) para trocar informação e advogar sua importância em escala mundial. Nossa voz, alta e clara, é esperada. Falemos.

A CIDADE E OS AVATARES DA CULTURA [1]

Teixeira Coelho

A cidade deixou de ser uma inevitabilidade, fruto de uma necessidade que se manifestaria de modo quase natural, para apresentar-se cada vez mais como um projeto, resultante de um desejo. A distância que vai da necessidade ao desejo é a mesma que se coloca entre o suportável e o ideal. As ideias e as teorias do direito à cidade, que se propuseram nos anos 60 e 70 e tiveram em Henri Lefebvre um primeiro animador, não se transformaram ainda em realidade ou só o fizeram apenas em parte. O direito a um teto sobre as cabeças, ao transporte urbano digno, a um entorno de proximidade que ofereça às pessoas em seu bairro, ou na periferia, a cidade em miniatura que reproduz as conveniências e atrações da cidade como um todo ou, em todo caso, do *centro da cidade* , do *imaginário* do centro da cidade — nada disso é ainda uma realidade para um grande número de pessoas, sobretudo em países como o Brasil mas também naqueles desenvolvidos, como a França. E no entanto, já é preciso passar a uma outra plataforma situada em nível de qualidade diverso e mais elevado, não apenas para complementar aquilo que eventualmente já se conseguiu como, e muito em particular, para construir a nova realidade já nestas novas bases. Essa não é uma proposta teórica e uma constatação que provém de pesquisadores acadêmicos: é uma exigência que as pessoas estão fazendo, frequentemente nas ruas, elas mesmas, e nem sempre com bons modos, como vem ocorrendo, a intervalos, na periferia de Paris e outras grandes cidades dessa desenvolvida França. E que terá de ser de algum modo atendida, como dizem agora que farão as autoridades francesas.

Como atendê-la é a questão. O modo tradicional, na verdade nunca suficientemente implementado, baseava-se no modelo de sociedade que tinha na economia o centro de tudo, com o demais girando em órbitas menos ou mais afastadas do centro, conforme a natureza da questão. A fortaleza econômica deveria criar as condições para o que se convencionou chamar de serviços públicos e infraestrutura urbanos. Esses são, aliás, dois dos cinco vetores propostos à Terceira Via pelo sociólogo britânico Anthony Giddens e que, de resto, consubstanciam um lugar comum da administração pública [2] . Algo a mais, algo de diferente precisa ser buscado — e o nome da diferença hoje, na administração pública, é cultura ou, de modo mais amplo, a esfera do imaginário. Para que essa evidência se apresentasse com toda sua força foi preciso uma alteração considerável no modo de considerar a estruturação das relações sociais — a rigor, uma inversão total, um colocar os pés onde eles deveriam estar e a cabeça, ali de onde não deveria ter saído. Se economia e cultura não inverteram suas respectivas posições, de infraestrutural para superestrutural e vice-versa, não há dúvida de que o melhor pensamento reconhece hoje, no mínimo, que cultura e economia ocupam uma mesma plataforma e que a segunda é a tradução da primeira em termos materiais assim como a primeira não deixa sob algum aspecto de ser a consequência da segunda.

Em alguns países, a cultura propôs-se ainda mais como mola da administração pública e da vida social a partir do momento em que a política cultural assumiu contornos claros e existência própria, legal e como disciplina do conhecimento. Foi o caso, por exemplo, para citar novamente esse país, da França, onde a criação do ministério da cultura ao final da década de cinquenta do século passado e a subsequente criação de uma rede de casas de cultura não só na capital como no interior do país, com todos seus desdobramentos entre os quais os não menos importantes são os festivais regionais de arte e cultura, deixaram evidente o poder da cultura como aglutinador e propulsor do desenvolvimento material e humano da sociedade.

Em outros países onde a política cultural não assumiu a mesma importância na composição da administração pública expressa, como nos EUA (que no entanto estão longe de não ter uma política cultural, mesmo sem terem um ministério da cultura), a dinâmica cultural e artística dos diversos atores privados levou a esfera do imaginário a ocupar um lugar decisivo na vida coletiva, na vida da cidade, em especial se a cidade em questão for Nova York. Nos EUA como um todo, um único domínio da produção cultural, o audiovisual, vem sendo reiteradamente um dos dois principais setores mais significativos na construção do PIB nacional e em 1996 a soma total do produto cultural (audiovisual, livros etc.) correspondeu ao primeiro lugar da lista dos componentes do PIB, depois de anos em que aparecia atrás apenas da economia gerada pela indústria aeronáutica, da qual os EUA deteve durante muito tempo o quase monopólio antes de cedê-lo (pelo menos temporariamente) à França.

Hoje, estudos do Center for an Urban Future, de Nova York, indicam que essa cidade tem 8% de sua força de trabalho vivendo daquilo que de um modo ou outro, com ou sem reservas conceituais, se pode chamar de cultura (arte, música, teatro, dança, produção de cinema e TV, moda, arquitetura, publicidade). Esse número aparece atrás apenas daqueles relacionados com o setor econômico e financeiro, que emprega 20% da força de trabalho local. 8% é muita coisa, é mais do que o logrado por muitos outros componentes tradicionais do PIB. No Brasil, mais pessoas vivem da cultura do que do setor automobilístico; no entanto, é este que ganha uma atenção — e uma quantidade de incentivos fiscais e outras facilidades — muito maior do que aquelas destinadas à cultura.

No caso de Nova York, são esses 8% os responsáveis pela imagem mundial da cidade, tanto ou mais do que a imagem gerada pelos 20% que se ocupam com a economia. E a imagem de Nova York é a de ser a capital mundial da cultura [3] . Isso atrai recursos e pessoas para a cidade, pessoas e recursos que por sua vez aumentarão o capital cultural da cidade, num círculo virtuoso que tem tudo para continuar crescendo por um tempo ainda mesmo *quando* e *depois que* uma eventual crise econômica se abata sobre a cidade. É a cultura que faz com que um número elevado de pessoas continue a escolher Nova York para viver, trabalhar, estudar ou passar férias — e o mesmo se poderia dizer de Londres e Paris e Barcelona, Berlim em escala acaso menor. Poderia ser o caso de São Paulo, onde, seguindo os passos de Richard Lacayo escrevendo uma matéria sobre Nova York para *Time Magazine* (28 de janeiro de 2008), em alguma semana do ano é possível ver uma exposição das gravuras de Goya no MASP, ouvir a Sinfônica de Berlim na Sala São Paulo, ver dezenas de filmes da Mostra de Cinema espalhada pela cidade, e assistir uma montagem de Aida no Teatro Municipal. A cultura é um imã para o turismo e para os jovens que querem começar suas vidas num ambiente agitado e agitador. É também um imã para as empresas inter ou multinacionais que, na medida do possível,

esperam combinar facilidades econômicas de produção com ambiente estimulante para seus quadros, o mesmo ambiente que hoje costuma qualificar as chamadas cidades globais numa escala comparativa internacional.

Cultura não é apenas filmes e óperas e artes visuais, cultura é também recuperação de zonas urbanas decaídas, como aconteceu com a implantação, pioneira, do Lincoln Center num trecho do West Side pobre de Nova York, ou com o Guggenheim numa zona arrasada em Bilbao e como também começa a acontecer com a Sala São Paulo e outras iniciativas culturais, como as do SESC com um novo centro cultural e a do Museu da Língua Portuguesa, numa área antes (e ainda) grandemente degradada de São Paulo. Algumas dessas iniciativas se revelarão mais fortes e intensas e bem-sucedidas do que outras. Se Nova York pode manter a cultura e as artes como um setor produtivo, observa ainda Richard Lacayo, é pelas mesmas razões pelas quais Detroit pode manter sua produção automobilística: uma rede de fornecedores de peças e de mão-de-obra especializada e cabeças idem. Nova York tem densidade intelectual, facilidades instrumentais e, claro, consumidores. As cidades que não têm essa rede de segurança básica no campo cultural procuram criá-la: Austin, no Texas, oferece vantagens para que a indústria cinematográfica ali vá filmar; outras atraem artistas oferecendo-lhes alojamentos e estúdios em condições econômicas favoráveis para que neles se instalem e produzam, dando início, é o que se espera, a uma cadeia de outras atividades econômicas satélites como galerias, restaurantes e serviços gerais. (Há uma perversão no sistema, claro, porque, se o exemplo de Nova York deve ser considerado, num segundo momento a gentrificação das áreas "boêmias" delas expulsará seus primeiros ocupantes... Mas, essa é uma outra história, me smo sendo parte da história que interessa considerar...)

Continuando, cultura não é apenas filmes e óperas e artes visuais: cultura é também transporte público limpo, digno e frequente, conduzido por pessoas que sabem estar prestando um serviço público essencial, e não um favor, a outras pessoas que lhe são iguais e não inferiores; cultura é também ônibus que se detêm junto ao meio-fio das calçadas nos pontos de parada de modo a que as pessoas não tenham dificuldade física de acesso aos veículos. Em outras palavras, cultura é também, como propõe Anthony Giddens, *responsabilidade individual reforçada* . Cultura também é, como sugere Néstor Canclini, cidadãos organizados em rede e participando daquilo que é oferecido. Cultura é uma cidade arquitetonicamente sugestiva, que saiba harmonizar as necessidades evidentes de preservação do patrimônio com a acolhida do novo indispensável à vitalização do imaginário.

Isso tudo é, de certo modo, conhecido e difundido. O que está por fazer, também. Trata-se, em suma, de encontrar a maneira de traduzir em ações recomendações como esta manifestada no artigo 8 da Agenda 21 da Cultura, assinada em Barcelona em 2004, que diz que "a convivência, nas cidades implica um acordo de responsabilidade conjunta entre cidadania, sociedade civil e governos locais". Ou esta outra, extraída do art. 35 da mesma Agenda, que diz ser imperioso "convidar criadores e artistas a comprometerem-se com as cidades [...], identificando problemas e conflitos da nossa sociedade, melhorando a convivência e a qualidade de vida, ampliando a capacidade criativa e crítica de todos os cidadãos e, muito especialmente, cooperando para contribuir à resolução dos desafios das cidades" — e muito frequentemente os criadores e artistas estão enormemente interessados nesses objetivos mas não encontram nem a disposição e a vontade dos poderes públicos em ouvi-los, nem os meios necessários para implementar seus projetos (nem a falta de recursos materiais e econômicos é

o principal obstáculo)... Ou ainda “favorecer o caráter público e coletivo da cultura, fomentando o contacto dos públicos na cidade” (art. 37). Ou “estabelecer os instrumentos de intervenção pública básica no campo cultural (art. 50). E tantas outras recomendações de tantos outros artigos análogos que demoram a sair do papel.

O que não está descrito nesses artigos da Agenda 21, nem aparece nos inúmeros textos que costumam destacar as qualidades da cultura quando se trata de promover o desenvolvimento humano em geral e o econômico em particular, é o perigo de transformar a cultura em serviço. Este é talvez o maior desafio que espera todos aqueles que com justa razão pretendem dar à cultura um novo papel na governança primeiro local e depois mundial. A cultura já foi e continua sendo usada como meio pela religião, quando era (e é) considerada um instrumento de propagação da fé e, no máximo, um *bem* de valor material intraduzível. E a cultura já foi e continua sendo usada pela ideologia, como instrumento raso do qual a própria ideia de *bem* é retirada. Em seguida, a cultura transformou-se, sob o império do capitalismo comercial e financeiro, em mercadoria, uma *commodity* como outra qualquer: livros e filmes, por exemplo, se produzem hoje como se faz macarrão, segundo receitas firmadas a serem consumidas de modo igualmente receitado. Há agora um novo perigo rondando a cultura, o quarto da série: sua transformação em serviço. O perigo não é remoto. A partir da década de 80, com intensificação nítida nos anos 90, viu-se a afirmação de um processo de domesticação da cultura que só encontra equivalente nos períodos ditatoriais espalhados ao longo do século 20 por todas as longitudes e latitudes, e que, se passa agora despercebido, é porque assume uma natureza *soft* e está sendo promovido por aqueles mesmos que a sociedade, no passado e agora, se acostumou a considerar como os guardiões da cultura e das artes contra a opressão de toda origem, os intelectuais e as universidades. Esse processo de domesticação traduziu-se em fazer da cultura um meio de promoção de diversas e novas palavras de ordem sociais, como desenvolvimento econômico, desenvolvimento humano, igualdade de gênero, étnica e etária. Cultura e meio ambiente, cultura e raça, cultura e sexo ou gênero, cultura e informação, todas essas são equações que traduzem aspirações dignas da espécie humana mas que não podem, para conseguir seus objetivos, promover uma redução da cultura e das artes à condição de instrumentos manipuláveis de planejadores e gestores — e, por extensão e como consequência, uma redução da cultura e das artes à condição de serviço para receptores ou usuários, ainda que não consumidores. O fato é que não se pode demandar cultura e arte como se demanda o fornecimento de água tratada — e não se pode cobrar um determinado grau de pureza e isenção da cultura fornecida assim como se cobra um grau de pureza e adequação da água tratada fornecida [4] . A água, ensina a escola, é insípida e inodora. A cultura está longe de ser assim. Ou deveria estar. Ou pelo menos uma parte da cultura, a arte, essa parte da cultura que, no entanto, não é cultura, deveria estar. Essa é uma questão de importância ainda maior num momento em que, contrariamente ao que se pensa e se divulga, a presença do Estado é forte e talvez sempre mais forte na área da informação pública, com as TVs e rádios ditas públicas controladas por aparelhos de estado menos independentes do que a BBC — sem esquecer a presença da iniciativa privada em seus múltiplos canais e instrumentos, ela também está sempre disposta a oferecer *serviços* a seus consumidores.

De instrumento da crença, religiosa ou ideológica, a mercadoria e, agora, a serviço. Essa é uma história da cultura, uma história em nada previsível mas concreta porque já se desenha no horizonte social. Fazer da cultura um instrumento privilegiado do desenvolvimento urbano e

humano sem transformá-la em serviço: assim se pode formular um dos maiores desafios a enfrentar agora.

---

[1] Texto para o seminário *A cultura pela cidade* , realizado pelo Observatório Itaú Cultural em São Paulo em abril de 2008.

[2] As outras são: ocupar o centro político da cidade, reforçar a responsabilidade individual diante dos destinos coletivos e não deixar nas mãos dos conservadores o tema da segurança do cidadão.

[3] O ataque de setembro de 2001 à cidade de Nova York foi feito contra seu símbolo econômico, o World Trade Center — talvez porque seu símbolo cultural seja um tanto imaterial e esteja projetado um pouco pelo mundo todo, mesmo residindo, pelo menos um de seus centros supostos, em Nova York .

[4] Os exemplos concretos dessa demanda no entanto se acumulam. Em sua edição de 28/12/2007, *The Times* relatava que vários espectadores do programa *Catherine Tate Christmas Special* , divulgado pela BBC na noite de Natal, reclamaram do conteúdo e da linguagem utilizados para representar a troca de presentes numa família do norte da Irlanda. As acusações foram de “linguagem crua, violência, sátira, e grotesco exagerado”. Fica claro que os reclamantes esperavam, da BBC, um *serviço* , não uma manifestação cultural e artística, o que envolve liberdade de criação e expressão. Não foi o primeiro caso envolvendo a BBC, e outro antecedente já se manifestara no episódio dos cartuns envolvendo Maomé.

EM BUSCA DA FORMA

A CULTURA É O FUTURO DAS CIDADES

Rita Davies

"A Cultura é o Futuro das Cidades." Surpreendentemente, essa não é uma citação de um Plano de Cultura, é uma declaração de intenções da Agenda de Desenvolvimento Econômico de Toronto.

O reconhecimento do poderoso impacto econômico da cultura é um marco significativo no caminho que percorremos em nossa cidade e até onde chegamos. Da cultura como um capricho ao qual podíamos nos entregar nos bons momentos e cortar nos maus, da cultura considerada mera preocupação da elite ou preocupação individual a hoje quando a cultura está onde deve estar, no verdadeiro centro da construção urbana — porque ela é o coração pulsante da nova cidade.

Se alguém duvidar disso, basta-lhe observar o sólido "transplante de coração" cultural que teve lugar em Bilbao. Lá, uma grande atração cultural, envolvida num projeto impactante, emblemático, transformou um centro siderúrgico decadente, a Pittsburgh da Espanha, afetuosamente apelidado de "el Bocho", o Buraco, pelos moradores locais, num exemplo exuberante de transformação cultural, econômica e social.

Em Toronto, acreditamos que a cultura pesa porque a criatividade assegurará o sucesso futuro de nossa cidade ao ser a lâmina aguçada da vantagem competitiva que temos. A meta é fazer de Toronto a Cidade Criativa. Os dois objetivos principais de nosso *Plano de Cultura* da cidade são, primeiro: posicionar Toronto como uma capital de cultura internacional, e segundo: definir o papel da cultura no centro do desenvolvimento econômico e social da cidade.

Não se trata mais do que podemos fazer pela Cultura, mas do que a Cultura faz por nós.

Quando se observam as melhores práticas na gestão urbana contemporânea da cultura, o mais importante é que a cultura precisa estar integrada à construção da cidade. Quando planejadores urbanos estiveram analisando desenvolvimentos, eles precisam sempre perguntar: "Como isso afetará a cultura?" E também, "como a cultura poderá melhorar esse desenvolvimento?"

Neste trabalho, vou examinar a experiência de Toronto com os impactos econômicos da cultura, e também o potencial desta para o desenvolvimento humano e social. O enorme impacto econômico do "ir ao Guggenheim" de Bilbao é um exemplo extremo de como a cultura pode mudar o destino econômico de uma cidade, mas há um corpo crescente de teoria e pesquisa que busca provar o que muitos sabem instintivamente há anos. Cidades com muita atividade cultural são ímãs para atrair pessoas criativas e capazes. Esses indivíduos têm muitas habilidades e gostam de viver e se relacionar, e fazer negócios com pessoas que pensam como eles. Eles são extremamente móveis e como há muita competição por seus talentos, podem optar por viver alhures. Se escolherem sua cidade, eles frequentemente geram

ideias lucrativas que originam uma atividade econômica considerável e com frequência da melhor espécie: atividade econômica sustentável, lucrativa, ambientalmente sensível.

É por isso que as ideias pesam. Economista de Stanford, Paul Romer diz “as ideias são hoje o principal catalisador do crescimento econômico”. Novas ideias alimentam novas riquezas ao transformar nossos recursos existentes em algo mais produtivo, mais empolgante e mais lucrativo. A criatividade é a essência de trabalhar com mais inteligência, e não apenas mais duro. Pode-se argumentar que a criatividade é a resposta adaptativa humana ao excesso de trabalho duro. Nossa imaginação simplesmente se rebela e nós pensamos: “Deve haver uma maneira melhor”.

Os especialistas econômicos estão finalmente quantificando a correlação significativa entre a esfera criativa de uma cidade e sua competitividade econômica. Richard Florida, um dos mais eméritos pensadores nesse campo, e outros, como Charles Landry, mostraram que quando uma cidade tem uma vida cultural vibrante e criativa e uma sociedade multiétnica e tolerante, ela atrai para trabalhadores do conhecimento.

Como uma das cidades mais pluralistas do mundo, onde três quartos da população é de imigrantes ou seus filhos, atraímos uma força de trabalho instruída que criou um dos maiores *clusters* de alta tecnologia da América do Norte. O “modelo Toronto”, uma mistura incrivelmente diversificada das culturas do mundo contida num quadro de tolerância, ordem e trabalho duro é um experimento cívico excepcional — que realmente funciona. A única época em que nos transformamos em “tribos guerreiras” é durante a Copa do Mundo de Futebol. É quando a comunidade portuguesa é agressivamente portuguesa, ao menos até eles serem eliminados e aí eles, de repente, se tornam brasileiros honorários (como muitos de nós).

A atração gravitacional da Cidade Criativa que estamos construindo chegou mesmo a atrair Richard Florida a se tornar um dos 107.000 imigrantes internacionais que se mudam para Toronto todos os anos, provando que ele pratica o que prega sobre a migração de trabalhadores do conhecimento. Ele é um reforço bem-vindo às indústrias criativas de Toronto que empregam quase 113.000 pessoas ou perto de 6% da força de trabalho total.

Estima-se que em 2003 o setor de cultura de Toronto gerou aproximadamente US$ 9 bilhões do PIB. Nossas indústrias criativas estão em franco crescimento, com uma taxa anual de crescimento do emprego 35% maior que a média da força de trabalho de Toronto. Os artistas do núcleo criativo estão de fato aumentando numa proporção de três vezes a taxa da força de trabalho. Além disso, ocupamos também a invejável posição de exibir taxas de crescimento no emprego criativo maiores que muitas outras cidades criativas como Montreal, São Francisco, Los Angeles, Chicago e Nova York.

É importante notar também que, quando ocorrem recessões, parece que as indústrias criativas, pela própria natureza das redes adaptáveis, orientadas para projetos, que elas tipicamente empregam, são mais resistentes às dificuldades econômicas, enfrentando recessões e retomando os negócios mais rapidamente que a norma. Elas não são tipicamente oneradas por estruturas hierarquizadas de empregos ou por enormes investimentos de capital em instalações físicas. A parte maior do valor dessas empresas sai pela porta da frente no fim do dia — se houver porta da frente, ou um fim do dia.

É, em certa medida, uma economia de guerrilha em que a variabilidade e, às vezes, a franca instabilidade se revela uma força fundamental. É difícil desferir um golpe demolidor em algo que fica esvoaçando como uma borboleta e pica como uma abelha.

Em Toronto, Desenvolvimento Econômico e Cultura, antes vistos como estanques, hoje são partes do mesmo departamento. E a criatividade está hoje embutida como um dos pilares centrais de nossa agenda de prosperidade. Um documento recente, o *Creative City Planning Framework,* delineia como investir em indústrias criativas e culturais é fundamental para promover a competitividade econômica.

Temos cerca de 46 políticas e programas preparados pela Cidade e parceiros comunitários desde 2001 nas áreas da integração da cultura ao desenvolvimento urbano.

Nosso *Creative City Planning Framework* revelou que, no início do planejamento como disciplina, a cultura era uma parte do processo. Depois, nos anos de 1950 e 1960, o planejamento ficou mais focado em designar usos técnicos da terra. Agora, estamos trazendo o planejamento cultural de volta para o processo de planejamento.

Por exemplo, tínhamos uma área degradada que, com o tempo, atraiu muitos artistas para viver e trabalhar lá por causa dos aluguéis baratos. E, como acontece muitas vezes, sua presença criou o tipo de vizinhança vibrante no qual muitas pessoas queriam viver e investir. Os incorporadores imobiliários, farejando gordos lucros, entraram. E, como se dá frequentemente, seus empreendimentos ameaçaram deslocar os espaços de vida e trabalho dos artistas.

A cultura, ao adaptar a política de "Sem Perda Líquida de Espaço Cultural" para novos empreendimentos, trabalhou com os Departamentos de Planejamento, Desenvolvimento Econômico, e Jurídico, e com a comunidade das artes num processo integrado que exerceu uma pressão tremenda sobre os incorporadores. Foi uma luta difícil, negociamos um acordo muito bom ao assegurar que o espaço acessível aos artistas fosse delimitado e protegido para que os artistas pudessem continuar vivendo e trabalhando e, mais importante — continuar criando valor na vizinhança.

Tudo isso emana de nosso documento fundacional, um *Plano de Cultura* para Toronto que foi adotado há cinco anos. Ele é um documento estratégico para 10 anos. Para criá-lo, adotamos outra prática recomendável: uma extensa consulta.

Criar um bom plano de cultura não é um exercício de cima para baixo. O engajamento da comunidade é a chave. Você aprecia mais as pessoas quando conversa bastante com elas. Realizamos numerosas sessões, variando das consultas públicas por toda a cidade à de grupos focados em artes comunitárias, desenvolvimento cultural, marketing cultural, educação artística, museus e preservação do patrimônio. Os políticos tomaram parte no processo desde o princípio. Essas sondagens asseguraram que o produto final ficasse mais forte, pois os problemas eram detectados mais cedo e os erros evitados, com isso evitando alguns retrocessos negativos. Depois dessa consulta pública em larga escala, o anteprojeto e suas recomendações foram levados a um grupo consultivo de especialistas no campo.

As 63 recomendações feitas no *Plano de Cultura* falavam tanto das necessidades da comunidade como de suas aspirações. Esse processo de consulta ampla criou um consenso e construiu um enorme respaldo às ideias do Plano e, como resultado, nosso prefeito adotou o *Plano de Cultura* como parte de sua primeira plataforma de campanha. Até agora, aproximadamente a metade do percurso de nosso cronograma de 10 anos, cerca de 60% das recomendações foram abordadas.

Um resultado importante do Plano é que o investimento municipal em cultura cresceu US$ 10 milhões em cinco anos (2003-2007). Isso representa menos que os US$ 25 milhões

recomendados no *Plano de Cultura* para Toronto se equiparar às cidades canadenses concorrentes, Montreal e Vancouver, ou mesmo para começar a investir da maneira como algumas cidades dos Estados Unidos como São Francisco ou Nova York fazem, mas já é uma grande conquista.

Ademais, nos últimos cinco anos, a infraestrutura de nossa capital cultural foi transformada com um investimento de US$ 1 bilhão, um terço dos níveis superiores do governo e dois terços de patrocinadores privados. Esse é o nosso "renascimento cultural" e ele resultará na expansão e renovação de nossas principais instituições culturais como a Art Gallery of Ontario, o Royal Ontario Museum, o Ontario College of Art, o Gardiner Museum of Ceramics Arts, o Four Seasons Center, nossa nova Opera House, o Royal Conservatory of Music, o Young Centre for the Performing Arts e a National Ballet School.

Agora, vocês podem imaginar que a cidade de Toronto é rica, como o Canadá, e é fácil conseguir dinheiro novo para a cultura. Na verdade, apesar de a região de Toronto ser responsável por 20% do PIB canadense, o grosso da receita fiscal que geramos em Toronto é disperso no apoio a outras regiões e o governo municipal é cronicamente subfinanciado.

Além disso, nos anos de 1990, Toronto e o Canadá enfrentaram uma recessão terrível quando um déficit público insustentável e níveis de endividamento perigosamente altos produziram uma crise financeira. Os altos escalões do governo responderam cortando gastos e repassando custos e responsabilidades para governos municipais que já estavam às voltas com a contração econômica.

Além disso, Toronto entrou num período de turbulência em razão de uma mudança radical em suas estruturas de governança que questionaram seriamente sua situação fiscal e cultural. Toronto teve uma década difícil, alguns diriam, perdida. E a cultura provavelmente arcou com uma parte desproporcional dos cortes que levaram a um longo e duro inverno de desesperança.

Surpreendentemente, porém, as sementes plantadas previamente sobreviveram num casulo de compromisso e pura teimosia e quando a primavera finalmente chegou, elas germinaram e cresceram com um vigor espantoso. Às vezes é preciso dar um passo atrás para dar um salto à frente. Todos os planos mudam e geralmente para melhor, e não existe linha reta no mundo real. Criar um plano de cultura e guiá-lo para seu destino é como pilotar um iceberg. Exige coragem, mas também muita paciência. O campo pertencerá àquele que se recusar a abandoná-lo.

Ao refletir nos temas para esta conferência, coletamos e reavaliamos muitos documentos de política cultural preparados para Toronto. Esses planos remontam a 34 anos e, apesar dos reveses, eles tiveram um impacto enorme.

Um relatório de 1974, centrado no apoio às artes, destinou à administração do Metrô de Toronto a alocação de US$ 7 milhões destinados à criação do Departamento de Cultura. Eles foram de zero a todo um departamento com documento político, bastante fino, de sete páginas. Esse é o poder do planejamento cultural.

Hoje temos estatísticas, pesquisas e relatórios especializados que conseguem mostrar atividade, impactos medidos do financiamento cultural e uma comunidade treinada que é internacional e pode partilhar sua experiência.

Eu falei sobre como a cultura pode ser lucrativa do ponto de vista financeiro. Ela também pode ser um excelente salva-vidas. As atividades culturais têm um potencial tremendo para

fazer frente a muitos desafios sociais que as cidades enfrentam. Cidades de todas as partes estão preocupadas em criar um propósito comum quando laços tradicionais de etnia, língua, e religião já não são conexões determinantes. Não se trata apenas de como construir cidades, mas de como desenvolver os cidadãos.

A cultura oferece maneiras instigantes de relacionar o cidadão com sua comunidade. E isso pode ser especialmente importante para a juventude em risco e as vizinhanças onde o crime e a pobreza são endêmicos. Essas áreas foram identificadas como vizinhanças "Prioritárias" de Toronto, e a Cidade está comprometida com a melhoria dessas condições. O Departamento de Cultura trabalhou duro para criar programas e serviços especificamente orientados para os jovens, dando a estes um interesse por sua Cidade, seu bairro e por si mesmos.

Como acontece nos esportes, o treinamento cultural não cria apenas habilidades, mas também uma atitude disciplinada na construção de habilidades. Em alguns casos, ele realmente abre caminho para carreiras em potencial e é realmente maravilhoso alguns desses artistas jovens terem suas habilidades e interesses validados e fazerem, talvez, valiosas conexões profissionais. Mas o treinamento permite que todos os participantes se engajem e se empolguem com o aprendizado, e adquiram habilidades transferíveis em liderança, cooperação no trabalho, habilidades de vida e pensamento criativo. O conhecimento adquirido pelas artes pode dar a um jovem a confiança e a experiência que os empregadores procuram.

Um de nossos programas abrangentes inovadores, "Arts in the Hood", apoia um grupo de jovens artistas de Toronto chamado Re-Mix que esteve no Brasil em novembro de 2007. O projeto Re-Mix tem parceria com o IBISS (Instituto Brasileiro de Inovações pró-Sociedade Saudável) e a CUFA (Central Única das Favelas) do Brasil e usou hip-hop e basquetebol num maravilhoso intercâmbio entre pares. Eles agora estão trabalhando numa parceria de longo prazo para ajudar a construir uma instalação de artes midiáticas em uma das comunidades mais pobres do Rio de Janeiro, Terra Encantada. O Re-Mix também está colaborando com a Ponte BR via o IBISS para exibir uma exposição fotográfica de três cidades em Toronto, Nova York e Rio de Janeiro, denominada Tale of Three Cities. A exposição vai exibir o trabalho de jovens dessas cidades. Esse programa é um dos exemplos de como integramos cultura na agenda social de nossa cidade.

Para encerrar, devo reiterar que a cultura precisa estar integrada em todo o planejamento urbano. Uma ampla consulta é imprescindível e a persistência, especialmente em tempos difíceis, é crucial.

Um plano de cultura não é um transplante de coração como em Bilbao, mas sobretudo um vigoroso exercício cardíaco. É uma maneira menos arriscada de fazer o coração de sua cidade pulsar. Os benefícios podem ser numerosos, incluindo um fortalecimento econômico e uma nova maneira de tratar problemas sociais e econômicos em comunidades marginalizadas.

Robert Fulford, um escritor de Toronto, observa que "a plenitude e amplitude do mito é uma dádiva que os artistas nos dão. As cidades vivem e morrem por sua mitologia. Ser mitológica é para uma cidade como ser de platina para um disco: de repente, todas as coisas ligadas a ela tornam-se desejáveis". Existem riscos envolvidos, mas o maior risco é não assumir nenhum risco. Perguntem a Bilbao.

Os seres humanos sempre foram moldados pelas ferramentas que usaram. Do fogo aos implementos da Idade do Ferro, aos computadores de hoje, assim como nós moldamos ferramentas, elas por sua vez nos moldam. A cidade é uma ferramenta complexa e poderosa

que nos criará tanto como nós a criamos. Nós somos ela. Sejamos muito bons a nós mesmos.

ANEXO
RECOMENDAÇÕES DO PLANO DE CULTURA PARA TORONTO

1) A Divisão de Cultura e a Divisão de Turismo promoverão o cenário cultural de Toronto localmente, nacionalmente e internacionalmente. A particularidade de nosso diversificado cenário artístico e o enorme e pouco explorado potencial de marketing turístico do cenário musical e teatral de Toronto será um foco da estratégia do marketing que visa apresentar Toronto como destino turístico.

2) A Municipalidade trabalhará com parceiros comunitários para pegar a onda criada pelos grandes projetos de Renascimento Cultural. O Conselho (Municipal) explorará essa oportunidade, declarando 2006 o Ano da Criatividade e estabelecendo um fundo especial para desenvolver e promover essa oportunidade única de marketing de Toronto e de construção do orgulho cívico.

3) A Divisão de Cultura desenvolverá um programa de Empréstimo Rotativo da Cidade Criativa e oferecerá financiamento para desenvolver (*seed money*) novas ofertas culturai em escala suficiente que possa atrair turistas culturais a Toronto.

4) A Divisão de Cultura, em conjunto com a Divisão de Desenvolvimento Econômico, avaliará a viabilidade de estabelecer um Serviço de Desenvolvimento de Indústrias Culturais para fornecer assistência inicial e oportunidades de trabalho em rede ao setor.

5) A Divisão de Cultura, em conjunto com a Divisão de Desenvolvimento Econômico, estabelecerá um Fórum de Carreiras em Indústrias Culturais anual para jovens em parceria com universidades, faculdades e instituições de treinamento.

6) A Divisão de Cultura facilitará estágios de Jovens Criativos em empresas culturais locais e internacionais.

7) A Divisão de Cultura estabelecerá um sistema de Passaporte da Juventude, permitindo o ingresso gratuito ou a baixo preço em eventos culturais para pessoas com menos de 20 anos.

8) A Divisão de Cultura trabalhará com o Poeta Laureado (espécie de embaixador literário municipal com mandato de três anos) para implementar o Projeto Denominação visando homenagear artistas, pensadores e figuras históricas importantes mediante a atribuição de seus nomes a ruas, parques e edifícios públicos.

9) O Conselho encorajará os governos provincial e federal a apoiar uma comunidade cultural vibrante com níveis apropriados de investimento nas artes e na cultura. A Província de

Ontário será encorajada a restaurar o financiamento às artes, por meio do Conselho das Artes de Ontário, aos níveis de 1994.

10) A Municipalidade desenvolverá parcerias com os setores privados e sem fins lucrativos, e com outros níveis de governo para promover a cultura com instalações culturais novas, renovadas e ampliadas.

11) A Divisão de Cultura implementará uma política de Conselho para proporcionar à comunidade artística e cultural o acesso às propriedades e instalações municipais, incluindo propriedades sem uso, para sua utilização como locais para programas de educação e treinamento, estúdios, ensaios, armazenamento e administração.

12) A Divisão de Cultura encaminhará a renda do arrendamento dos edifícios patrimoniais sob a sua jurisdição para a restauração de edifícios do patrimônio da Municipalidade.

13) A Municipalidade usará a Base de Dados de Instalações Culturais para identificar benefícios públicos potenciais pelo processo de avaliação de desenvolvimento e ajudará a implementar a política do Conselho adotada no Plano Oficial para criar Distritos de Artes e Corredores Culturais que possam atrair visitantes e revitalizar comunidades.

14) A Divisão de Cultura trabalhará com Serviços de Desenvolvimento Urbano para identificar desenvolvimentos culturais potenciais na formação de Planos de Melhoria da Comunidade, Estudos de Avenidas e campanhas que implementem o novo Plano Oficial.

15) A Municipalidade transformará a Avenida da Universidade em uma Avenida das Artes para celebrar e promover suas instalações culturais novas e ampliadas, obras de arte pública e centros criativos de pesquisa biomédica.

16) Como parte do desenvolvimento da Avenida das Artes, a Divisão de Cultura encomendará pelo menos uma grande obra de arte pública homenageando as raízes indígenas de Toronto

17) A Municipalidade encorajará iniciativas de arte pública em suas propriedades e nas de suas agências, conselhos e comissões.

18) A Divisão de Cultura desenvolverá um Plano Diretor de Arte Pública para estabelecer prioridades para a localização de novas obras de arte pública.

19) A Divisão de Cultura trabalhará com departamentos, agências, conselhos e comissões relevantes da Municipalidade para implementar a política do Conselho dedicando à arte pública 1% do orçamento principal de todos os principais edifícios e estruturas municipais, incluindo prédios e estruturas de agências, conselhos e comissões.

20) A Divisão de Cultura trabalhará com organizações comunitárias de toda a cidade para criar projetos de arte pública que celebrem a rica diversidade da vida cultural de Toronto.

21) A Divisão de Cultura, em conjunto com os Serviços de Desenvolvimento Urbano e a Comissão de Arte Pública, e trabalhando pela via do processo de avaliação de desenvolvimento, encorajará a alocação para a arte pública de 1% dos orçamentos de todos os desenvolvimentos significativos do setor privado espalhados pela cidade. A Divisão de Planejamento Urbano, em conjunto com a Divisão de Cultura, desenvolverá critérios objetivos para definir o que é "significativo" dentro desse contexto; possíveis encargos adicionais serão sujeitos à devida consulta das partes interessadas.

22) A Divisão de Cultura promoverá o Fundo de Reserva de Arte Pública de Toronto e solicitará doações e contribuições dedutíveis dos impostos a incorporadores para implementar o Plano Diretor de Arte Pública. O Conselho, por meio do Comitê de Planejamento e Transporte, continuará desenvolvendo critérios para atrair contribuições para o Plano Diretor de Arte Pública de maneira abrangente e coordenada.

23) A Divisão de Cultura expandirá o alcance do programa de Arte Pública para permitir a criação de novas obras em diversas formas artísticas, incluindo o programa do Poeta Laureado.

24) A Divisão de Cultura assistirá os Serviços de Desenvolvimento Urbano na manutenção regular de Prêmios de Design Urbano da Cidade para estimular novos e excepcionais projetos de arquitetura e design.

25) A Divisão de Cultura junto com os Serviços de Desenvolvimento Urbano encorajará competições de design para projetos e edifícios municipais importantes e outros.

26) A Divisão de Cultura desenvolverá iniciativas para preencher as lacunas da história que ela apresenta, especialmente para contar as histórias das comunidades das Primeiras Nações e dos diversos grupos que chegaram a Toronto durante o século 20, e trabalhará com comunidades das Primeiras Nações para explorar a criação de um Centro de Cultura Indígena.

27) A Divisão de Cultura explorará a criação de uma nova instalação cultural importante, um lugar onde toda a história de Toronto será contada, que complementará e revitalizará a infraestrutura existente de museus da cidade.

28) A Divisão de Cultura trabalhará com a Divisão de Turismo para desenvolver uma estratégia de turismo maximizando o potencial dos museus pertencentes à Municipalidade e de programas como o *Portas Abertas* (programa anual de uma semana de visitação gratuita a espaços públicos e culturais importantes)

29) A Divisão de Cultura desenvolverá uma estratégia dinâmica de marketing de museus que inclui produtos destacados que reflitam a história de Toronto.

30) A Divisão de Cultura trabalhará com arquivos de bibliotecas e da Municipalidade para

estabelecer ferramentas de formação permanente como projetos de história oral, oficinas de pesquisa e recursos como a Bibliografia de Toronto.

31) A Divisão de Cultura desenvolverá melhor o Museu Virtual para aumentar o acesso público a toda a coleção de peças de museus e também para exibir exposições na Internet.

32) A Divisão de Cultura desenvolverá, com parceiros, uma estratégia para financiar um orçamento para a aquisição de peças para seus museus.

33) A Divisão de Cultura trabalhará com a comunidade de defesa do patrimônio histórico para desenvolver um Plano de Gestão do Patrimônio da Cidade de Toronto.

34) A Divisão de Cultura desenvolverá um Plano Diretor Arqueológico que identificará todas as áreas da cidade que tenham um valor arqueológico potencial.

35) A Divisão de Cultura inspecionará o conjunto da cidade para expandir seu Inventário de Propriedades do Patrimônio Histórico e desenvolverá critérios válidos para toda a cidade no tocante à elaboração de listagens prioritárias de propriedades patrimoniais históricas. Ela realizará pelo menos um estudo de Distrito de Conservação do Patrimônio por ano para implementar a política do Conselho, estabelecida no Plano Oficial, de conservação de recursos do patrimônio e criar esses distritos.

36) A Municipalidade trabalhará com outros níveis do governo para implementar programas de incentivos fiscais usando padrões, diretrizes e procedimentos mutuamente acertados para avaliação e para remover barreiras legislativas e regulatórias à preservação e à preservação da história e da cultura da cidade.

37) O programa de Subvenções para o Patrimônio Histórico de Toronto será aumentado para criar um incentivo financeiro para a preservação do patrimônio proporcionando assistência financeira a donos de imóveis visando a compensar o custo adicional de obras apropriadas à preservação do patrimônio.

38) A Divisão de Cultura promoverá a conscientização do setor público e do privado sobre o valor dos recursos patrimoniais e as virtudes econômicas da preservação e reaproveitamento adaptativo.

39) A Divisão de Cultura e seus parceiros promoverão a inclusão e celebrarão a diversidade cultural fornecendo um leque de programas e oportunidades culturais acessíveis.

40) A Divisão de Cultura estabelecerá um grupo de referência cultural da comunidade incluindo jovens, idosos, Primeiras Nações, e comunidades diversas. Ele fará conexão com iniciativas existentes da Municipalidade, como o Gabinete Jovem.

41) A Divisão de Cultura se associará aos Serviços de Parques e Recreação e Biblioteca, o

Conselho Escolar Distrital de Toronto, organizações de arte financiadas pela Municipalidade e outros para aumentar as oportunidades para a participação gratuita ou a baixo custo em programas e eventos de artes e cultura para crianças, jovens, idosos e outras populações pouco atendidas.

42) A Municipalidade oferecerá oportunidades de desenvolvimento de liderança e reconhecimento para praticantes de artes da comunidade.

43) A Divisão de Cultura desenvolverá uma estratégia para ajudar as Organizações de Serviço de Artes Locais a oferecer serviços a uma gama mais ampla de comunidades e grupos de artes em cada parte da cidade.

44) A Municipalidade reconhecerá o papel vital desempenhado por grupos de artes sem fins lucrativos na vida social e econômica de Toronto e reinvestirá no setor de artes e cultura.

45) A Municipalidade restaurará o financiamento, num prazo de cinco anos, às Grandes Organizações Culturais (o Museu de Arte de Ontário, a Companhia Canadense de Ópera, o Balé Nacional do Canadá, a Escola Nacional de Balé e a Orquestra Sinfônica de Toronto) ao nível mínimo de 1990, corrigido pela inflação; e dará financiamento proporcional ao Museu Gardiner de Arte Cerâmica.

46) A Municipalidade aumentará em pelo menos 25% as dotações para as artes por meio do Conselho de Artes de Toronto no prazo de cinco anos.

47) A Divisão de Cultura trabalhará com as Organizações de Serviço de Artes Locais para avaliar lacunas de serviço e determinar níveis de financiamento.

48) A Municipalidade manterá o programa de Dotações de Recursos para Instalações Culturais por pelo menos cinco anos.

49) A Municipalidade criará um programa de dotação para promover a diversidade cultural e a inclusão social.

50) A Municipalidade apoiará o recém-criado Fundo para a Criatividade, estabelecido para desenvolver um Capital de Giro para o Fundo de Artes, e fará uma contribuição em parceria com outros níveis do governo e o setor privado.

51) A Divisão de Cultura avaliará o financiamento a organizações de serviço de artes que servem à comunidade de artes profissional sem fins lucrativos numa base setorial (como a Aliança de Teatros de Toronto), para assegurar a viabilidade de suas operações.

52) A Divisão de Cultura trabalhará com os Serviços de Desenvolvimento Urbano para identificar benefícios culturais à comunidade pela seção 37 da Lei de Planejamento.

53) A Municipalidade depositará os proventos da venda de edifícios patrimoniais ou de instalações culturais sem uso num Fundo de Reserva para o desenvolvimento e reparo de instalações culturais.

54) A Divisão de Cultura desenvolverá um plano para estabelecer uma sobretaxa em eventos cobrados em instalações culturais pertencentes à Municipalidade ou apoiados pela Municipalidade, quando as condições de mercado permitirem. A receita de qualquer sobretaxa será mantida em fundos de reserva específicos da instalação para apoiar reparos importantes.

55) A Municipalidade advogará junto à Província a criação de uma Tarifa de Visitante para financiar o marketing turístico e a Municipalidade direcionará seu financiamento atual para apoiar o desenvolvimento de produtos de turismo cultural quando a Tarifa de Visitante estiver em vigor.

56) A Municipalidade advogará junto à Província a inclusão de encargos de desenvolvimento para instalações culturais relacionadas ao crescimento ao amparo da Lei de Encargos para o Desenvolvimento.

57) A Municipalidade advogará junto à Província a destinação para a Municipalidade de uma parte do imposto sobre vendas a varejo por cinco anos. Dois pontos porcentuais desse imposto sobre ingressos acima de US$ 4 dólares canadenses, além dos 10% normalmente coletados em Locais de Diversão em Toronto, serão alocados para o desenvolvimento cultural.

58) A Municipalidade advogará junto ao governo federal a destinação para a Municipalidade de uma parte do imposto sobre bens e serviços por cinco anos. Metade desse imposto atualmente coletado sobre os ingressos a Locais de Diversão em Toronto será alocada para o desenvolvimento cultural.

59) A Municipalidade promoverá a localização de instalações culturais dentro de áreas do Plano de Melhoria da Comunidade, concedendo assim qualificação e aplicabilidade para vários programas baseados em incentivos para projetos apropriados de desenvolvimento cultural.

60) A Municipalidade trabalhará com a Província para criar novas Zonas de Incentivos Fiscais para encorajar indústrias culturais e clusters de negócios culturais complementares, incluindo empresas de pequeno e médio porte.

61) A Municipalidade se juntará ao Conselho para as Artes do Canadá em sua defesa, junto ao governo federal, para o fornecimento de mais incentivo no imposto de renda para indivíduos que fizerem doações financeiras em apoio à cultura.

62) O Conselho estabelecerá como meta para o investimento cultural a soma aproximada de

US$ 25 dólares canadenses *per capita* num prazo de cinco anos.

63) A Divisão de Cultura apresentará relatórios ao Conselho a cada dois anos sobre:

a. investimento *per capita* em cultura, comparando Toronto com outras cidades selecionadas

b. fundos fortalecidos pelo aumento do investimento da Municipalidade em dotações para artes e cultura

c. o número de empregos no setor de cultura em Toronto

d. o impacto do setor de cultura em Toronto no PIB

e. a posição de Toronto no ranking do Índice de Criatividade desenvolvido por Richard Florida, comparada com outras cidades norte-americanas importantes

f. o número e o comparecimento do público nos eventos culturais financiados pela Municipalidade

g. o número de espectadores em programas culturais para jovens financiados pela Municipalidade

h. o número de novas organizações de artes financiadas

i. o número de propriedades patrimoniais designadas e listadas

j. o numero de autorizações para locações concedidas a produções de cinema e televisão

k. o número de visitantes a Toronto.

MUDANDO CIDADES: UM NOVO PAPEL PARA A POLÍTICA CULTURAL URBANA

Bettina Heinrich

Ao examinar a questão de um novo papel da política cultural é preciso começar fazendo uma pergunta básica: O que é política cultural? Uma resposta é oferecida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco): "'Políticas culturais' diz respeito àquelas políticas relacionadas com cultura, seja em nível local, regional, nacional ou internacional, que são, ou focadas na cultura como tal, ou designadas para ter um efeito direto em manifestações culturais de indivíduos, comunidades ou sociedades, incluindo a criação, produção, disseminação, distribuição e acesso a atividades, bens e serviços culturais." [1] Essa definição clara integra a "Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Manifestações Culturais" que foi adotada na Conferência Geral da Unesco reunida em Paris de 3 a 21 de outubro de 2005 na sua 33ª sessão e entrou em vigor em 20 de março de 2007 após ter sido ratificada por pelo menos 30 Estados. A definição mostra a "simples complexidade" da política cultural, que trata das relações interdependentes entre o caráter de manifestações/produtos culturais (atividades, bens e serviços culturais) e os níveis políticos (local, regional, nacional, internacional), bem como dos produtores de manifestações culturais (indivíduos, grupos e comunidades), e, por fim, o contexto da produção (autoridades públicas, indústrias culturais, sociedade civil).

Usando o plural, a definição deixa claro também que não pode haver apenas uma política cultural, mas que existe um quadro impermeável de diferentes políticas culturais. Assim, é importante esclarecer de que ângulo a política cultural — e seu novo papel — é examinada aqui. Eu abordarei a questão de três perspectivas bastante específicas: primeiro, a "perspectiva local", analisando em geral o fazer político em nível local. Segundo, a perspectiva de um *policy maker* [formador de política] cultural — neste caso, de Berlim — e não de um artista ou diretor artístico, nem de um gestor cultural ou um administrador de arte, nem de um cientista ou empresário cultural. É necessário salientar esse aspecto porque é tão óbvio como provável que todos esses diversos grupos profissionais têm ideias — e expectativas — diferentes sobre o papel da política cultural em geral e da cultura local em particular. E, terceiro, essa visão tem um pano de fundo europeu e, além do mais, específico do ponto de vista nacional — neste caso, alemão. A Alemanha tem uma longa e forte tradição de cultura publicamente financiada com base em estruturas de decisões públicas. Isso inclui que o discurso político-cultural alemão é — diferentemente dos países anglo-saxônicos — claramente vinculado à ideia de que existe uma responsabilidade pública básica e absolutamente indispensável pela cultura e seu financiamento. E essa visão se baseia também no fato de que as cidades alemãs têm uma longa e forte tradição de governos locais autônomos e de se encarregarem da cultura — daí o fato de serem as "agentes e agitadoras

culturais” decisivas no Estado federal.

Antes de esboçar o novo papel da política cultural, é preciso tratar das mudanças e desafios que as cidades — especialmente as chamadas cidades globais — estão enfrentando: primeiro, para tratar com sucesso do novo panorama cultural multilateral nas cidades; segundo, para lidar com as sociedades urbanas em transformação e, terceiro, para lidar com a pressão de ser competitivo no palco mundial das cidades. Usando vários exemplos concretos de Berlim e da Alemanha, discutirei sucintamente algumas estratégias de política cultural, e assinalarei algumas questões não resolvidas. A abordagem não se pretende abrangente, nem conclusiva.

1. UM NOVO PANORAMA CULTURAL MULTILATERAL

Nas três últimas décadas, o panorama cultural tem-se encaminhado para um “playground” cultural multilateral — tanto num contexto local como num contexto global. Temos hoje três operadores cruciais diferentes em nosso cenário cultural: o governo local/autoridades públicas, o cenário cultural autônomo/terceiro setor e os empresários culturais. Essas mudanças para um panorama cultural compartilhado são mais óbvias em países com uma forte tradição em financiamento público da cultura como a Alemanha.

Em fins dos anos 60, as autoridades públicas não eram as únicas protagonistas, mas eram as mais importantes no campo cultural. Impelidas pelos novos movimentos sociais do início dos anos 70 e suas demandas por “mais sociedade e menos Estado”, a sociedade civil surgiu como um novo poder societal, político e também político-cultural. Aproximadamente 20 anos depois, no início dos anos de 1990, um terceiro operador se tornou bastante visível: as indústrias criativas e culturais. Elas são um dos setores econômicos de crescimento mais rápido — também em Berlim. Não há razão para se alegar que a diversidade de operadores no panorama cultural urbano — a expansão econômica acelerada do setor cultural, o contínuo crescimento do terceiro setor e do setor cultural público — coloque um problema enquanto tal, mas ela dificulta a supervisão política e a governança desse playground diversificado. Um exame atento do setor criativo em Berlim revela que especialmente a política cultural ainda precisa definir seu papel no campo das indústrias criativas.

O primeiro exemplo: indústrias criativas, políticas referentes ao financiamento para cultura e estratégias políticas em Berlim

As indústrias criativas — incluindo desenvolvimento de software, o setor de telecomunicações e a arquitetura — estão entre os setores econômicos mais fortes em Berlim e são um verdadeiro “meteoro econômico”. O faturamento anual gira em torno de 119 bilhões de euros (em 2007) — o que representa cerca de 18% do PIB de Berlim. No total, 168.000 pessoas trabalham no setor criativo.

Isso também transformou o setor criativo num campo de ação politicamente importante. Em 2005, a Administração do Governo (Senado) de Berlim publicou seu primeiro relatório sobre indústrias culturais. O monitoramento, e a análise política do crescimento econômico do setor tornaram-se muito comuns na Alemanha — até agora, mais de dez Estados e quase toda grande cidade publicaram relatórios sobre indústrias culturais ou criativas. O primeiro

relatório na Alemanha foi lançado, na verdade, ainda em 1992 pelo Estado da Renânia do Norte — Westfália. Agora Berlim está preparando seu segundo relatório, centrado em indústrias criativas, que deve sair em novembro de 2008. Diferentemente do primeiro, o segundo relatório é uma cooperação entre três diferentes administrações e departamentos — sob os auspícios do Senado para Economia, os departamentos de economia, desenvolvimento urbano, e cultura estão colaborando na preparação do relatório.

O segundo e muito importante campo de ação que surgiu recentemente na agenda política de Berlim é a abordagem de gestão de cluster para o "cluster de indústrias criativas e de comunicação". O Senado definiu sete linhas de negócios que são cruciais para o desenvolvimento econômico de Berlim: 1. o mercado de impressão (livros e imprensa); 2. cinema, TV, rádio (rádiotransmissão); 3. indústria musical; 4. mercado de arte, design, moda; 5. publicidade e Relações Públicas; 6. arquitetura; 7. tecnologia da informação e telecomunicações. Cada subsegmento será examinado separadamente com o fito de traçar um plano mestre ou plano de ação.

O Senado para Economia é hoje o principal formulador de política *(policy maker)* no que diz respeito ao setor criativo. Mas qual deve ser o papel e a contribuição da política cultural? Será preciso uma mudança na elaboração política? De um lado, existe uma necessidade de fazer políticas transversais para o setor criativo — vincular política econômica e política cultural. De outro, permanece uma questão crucial para os *policy makers* culturais: O que dizer de nossas políticas de financiamento? Teremos que redefinir — ou ao menos refletir sobre — nossas prioridades e mecanismos de financiamento à luz da diversidade do panorama cultural?

A história do financiamento à cultura em Berlim pode ser contada facilmente.

· O orçamento total para cultura do Estado de Berlim é de 370 milhões de euros (cerca de R$ 950 milhões [2])

· Cerca de 95% do orçamento total (aproximadamente 353 milhões de euros) vão para as instituições culturais, principalmente os teatros (há três casas de ópera) e os museus, a biblioteca estadual, o arquivo estadual, as instituições literárias e os sete memoriais.

· Os restantes 5% (18 milhões de euros) são gastos primeiramente nos chamados projetos e artistas livres (3% ou cerca de 11 milhões de euros) e secundariamente na administração (2% ou cerca de 7 milhões de euros).

· Somando-se o financiamento de 10 milhões de euros do Governo Federal (para projetos nacional e internacionalmente importantes em Berlim, a capital da Alemanha) o orçamento para o financiamento de artistas e projetos artísticos livres em Berlim atinge 20 milhões de euros.

Por um lado, nos empenhamos em ter novas estratégias políticas para lidar com os panoramas culturais modificados, levando em conta outros operadores culturais, indústrias culturais e criativas, e também projetos e artistas livres. Por outro, ficamos reféns de nossas tradições de financiamento — financiando principalmente instituições. Quase não existe margem de manobra ou espaço para experimentos, para o estabelecimento de novas prioridades, a colocação de novas ênfases e o apoio a novas ideias. No presente, o impulso

para novos projetos artísticos empolgantes em Berlim vem da sociedade civil e da economia cultural.

É preciso que os *policy makers* culturais reflitam sobre as políticas de financiamento. Isso inclui entrar no diálogo com os campos políticos vizinhos, por exemplo, a política econômica, para definir a divisão de tarefas e as responsabilidades, as áreas de cooperação e os termos de referência da cooperação. O Senado para Economia em Berlim e seu banco afim está encarregado de fornecer microcrédito ou capital de risco a empresas (também empresas culturais) e mantém um centro de treinamento criativo. Ele não é responsável, porém, por apoiar artistas individuais.

Qual é agora a tarefa para a política cultural — local — no campo das indústrias criativas? Devemos apoiar os artistas para que desenvolvam seus produtos em comodities comercializáveis? Devemos apoiar os artistas para tenham acesso ao mercado de arte? E qual poderia ser a maneira adequada e proveitosa? Nas novas circunstâncias de panoramas multilaterais, permanece a questão final: qual campo político — a política econômica ou a política cultural — está encarregado de sustentar o quê? Em Berlim, nós ainda não resolvemos as questões e tarefas — em especial com respeito à falta de uma margem de manobra para estabelecer novas prioridades de financiamento.

2. NOVAS SOCIEDADES URBANAS

O ponto de partida de qualquer política cultural urbana deve ser a diversidade cultural — como um princípio fundamental de todas as sociedades urbanas. Nós sabemos que as palavras-chave relacionadas às mudanças correntes em nossas sociedades urbanas: diversidade, diversidade cultural, cidades globalizadas e sociedades urbanas multiculturais, “crescimento urbano” ou cidades encolhendo, sociedade envelhecendo — ou, em uma noção: transformação demográfica. Num primeiro olhar, essa observação é bastante simples, mas num segundo é uma tarefa política séria — também para a política cultural. Em geral, a questão da mudança demográfica é reduzida a um puro problema social e financeiro. A questão-chave principal é geralmente: como conseguiremos financiar nosso sistema de previdência social no contexto da mudança demográfica?

Tomemos apenas um dos aspectos acima mencionados da mudança demográfica — por exemplo, a diversidade cultural, significando as diferenças étnicas, linguísticas, religiosas: fica claro que a questão-chave acima mencionada é mais ou menos míope, e que há algumas questões mais cruciais: será que realmente pensamos no impacto de uma sociedade multiétnica em nossa infraestrutura social? Nós sabemos que em uma sociedade urbana globalizada todas as culturas são culturas minoritárias — mas o que isso significa enfim? Será que precisamos reorganizar nossas instituições — teatros, bibliotecas, museus, etc. — para incluir as diferentes comunidades? Em caso afirmativo, o que precisamos fazer para mudar? Reduzido a noções técnicas, isso significa: que tipo de demanda de usuário — correntemente discutida nos termos “acesso” e “participação” — nossas instituições terão nos próximos anos? Uma versão mais simplificada e concreta dessa questão — com respeito ao aspecto da diversidade cultural — seria: que tal “Hamlet” em língua turca num teatro alemão? Talvez essas sejam questões muito “alemãs”, mas elas são intensamente discutidas por toda a Europa

— até no Reino Unido, onde a diversidade cultural vem sendo tratada há mais tempo que na Alemanha. Foi em 2005 que a Associação das Cidades Alemãs esboçou um trabalho de posicionamento para salientar a relevância da questão para cidades alemãs: “Diversidade Cultural em Sociedades Urbanas — Oportunidade e Desafio para a Política Local e a Política Cultural Local”.

Na Alemanha, o discurso público geral e político sobre a maneira certa de como lidar com a diversidade cultural centra na “integração” de pessoas com um *background* de minoria étnica na chamada sociedade majoritária. Em outubro de 2007, houve uma conferência, “Berlim-Nova York, uma Comparação de Duas Cidades” visando a intercambiar as melhores práticas políticas nas duas cidades mundiais. Para os representantes de Berlim e da Alemanha, foi uma tremenda novidade o fato de que a noção de “integração” nem mesmo existe em políticas de Nova York, razão porque tampouco existe a ideia de “integração” de minorias étnicas.

Nesse contexto, é preciso abordar sucintamente um aspecto crucial. Falar de novas sociedades urbanas inclui falar de novas formas de participação cidadã. Quanto mais diversificadas ficam nossas sociedades urbanas, mais o sistema parlamentar clássico de tomada de decisões chega a seus limites. Discutida correntemente sob o termo de “Governança”, precisamos reorganizar a gestão política em geral nos níveis internacional, europeu, nacional, mas também no nível local — em nossas cidades, seus bairros e suas vizinhanças onde a diversidade e a diversidade cultural tem de ser tratada num nível prático.

O segundo exemplo: Governança Intercultural — um assunto político na Europa — o exemplo de Berlim-Neukölln

Por toda a Europa, a questão de como lidar com as novas sociedades urbanas, e, em especial, com a sociedade multiétnica, está no topo da agenda dos *policy makers* . Em 2008 – e em paralelo ao Ano Europeu do Diálogo Intercultural — o Conselho da Europa (Estrasburgo) e a Comissão Europeia (Bruxelas) lançaram uma ação conjunta, “cidades interculturais: governança e políticas para comunidades diversas”. “Cidades interculturais” é um programa de campo de capacitação e desenvolvimento político. Para a Alemanha, o bairro de Neukölln em Berlim está participando no projeto. Neukölln tem aproximadamente 300.000 habitantes, uma taxa de desemprego de quase 24% em 2008 e, por isso, muitas vizinhanças socialmente carentes; pelo menos 40% da população tem antecedentes de minoria étnica. Além de Neukölln, outras 11 cidades do continente europeu estão tomando parte no projeto conjunto “cidades interculturais”, incluindo Lublin, Polônia; Craiova, Romênia; Izhevsk, Federação Russa; Melitopol, Ucrânia; Neuchatel, Suíça; e Partras, Grécia.

O programa tratará principalmente da questão da diversidade etnocultural decorrente da imigração recente embora outras diversidades inerentes às sociedades modernas (gênero, idade, orientação sexual, habilidade etc.) também possam ser tratadas de maneira direta ou indireta. Segundo o programa, a governança intercultural trata de:

· criar espaços de diálogo entre pessoas de diferentes origens culturais que vivem na mesma comunidade, sobre questões relativas à vida na comunidade;

· incluir questões de interesse específico de minorias culturais na agenda de reuniões públicas;

· criar uma apropriação compartilhada do espaço civil urbano;
· desenvolver políticas integradas para produzir um espaço que seja “aberto”, destinado a uma diversidade de usos, usos inesperados e imprevisíveis;
· envolver ativamente os membros de minorias culturais no debate público;
· criar estruturas (consultivas) por meio das quais minorias culturais possam expressar sua opinião no processo da tomada de decisões pública;
· encorajar redes e encontros comunais cruzados via associações civis. [3]

O programa propõe rever o leque de estruturas e práticas locais de governança e recomendar maneiras de melhorar a sensibilidade e a compreensão dos tomadores de decisões sobre os interesses de membros de comunidades culturais e envolver essas comunidades no debate público e nos processos de tomada de decisões. Como o processo começou apenas neste ano, ainda não há resultados ou melhores práticas a apresentar. O fato em si de Conselho da Europa e Comissão Europeia terem lançado um projeto que visa a melhorar a governança no nível local e focar no aspecto crucial da diversidade revela a pressão que cidades de toda a Europa estão enfrentando para reconstruir sua administração política com respeito às novas sociedades urbanas.

O terceiro exemplo: Novas sociedades urbanas e educação artística em Berlim

Administrar a diversidade significa também repensar os programas de nossas instituições culturais, dar vida prática à “Governança” e cuidar da próxima geração e — como se mencionou acima — tratar da questão de “acesso”, “participação”, e “desenvolvimento de público” no contexto da mudança demográfica.

Uma resposta para a questão de acesso e participação é a discussão sobre educação artística, uma questão que a cidade de Berlim está abordando agora. A chancelaria do Senado de Berlim criou recentemente um fundo para educação artística que numa fase inicial visa principalmente a crianças e adolescentes.

Há duas razões para essa iniciativa. A primeira: os filhos de famílias socialmente carentes e famílias com origens de minoria étnica não frequentam — e, consequentemente, não têm acesso — à maioria de nossas instituições culturais publicamente financiadas como casas de ópera, teatros e museus. Em Berlim, quase 40% de todas as crianças são socialmente carentes, vivem de ajuda governamental, e, por isso, são provavelmente excluídas do acesso ao panorama cultural que a cidade oferece. Aumentar o acesso de jovens socialmente carentes é uma questão de justiça social. Ao mesmo tempo, é necessário construir novos públicos para as instituições culturais que estão sofrendo uma queda de público em cidades que estão encolhendo, uma realidade tanto da Alemanha como de outros países. Outra razão: nosso sistema educacional — tanto em Berlim como na Alemanha em geral — é concentrado demais em ensinar fatos e números. A escola promove as capacidades cognitivas e negligencia a promoção da criatividade. Essa lacuna precisa ser preenchida.

O Fundo para Educação Artística de Berlim é uma co-produção de três diretórios — os Diretórios para a Juventude, para a Educação, e para a Cultura. Para Berlim, essa cooperação “interadministrativa” foi em grande medida pioneira. O fundo tem um critério de financiamento crucial: ele exige sempre um projeto cooperativo, por exemplo, entre um artista

individual e um centro de jovens, uma instituição cultural e uma escola, uma escola de música e um jardim da infância. Programas regulares de educação de uma única instituição cultural não estão qualificados a receber verbas. O fundo, que iniciou seu trabalho em abril de 2008, receberá 1,5 milhão de euros em 2008, e, provavelmente, 2 milhões de euros em 2009. O Fundo para Educação Artística de Berlim é uma tentativa de desenvolver capacidades criativas, e públicos e com isso lidar com as novas realidades e sociedades urbanas.

3. CIDADES CONCORRENTES E O PAPEL DA CULTURA — DUAS HISTÓRIAS

Cidades estão competindo na "liga" regional, nacional, continental ou mundial. Cidades pequenas competem na região, ou, às vezes, no país. Rio de Janeiro, São Paulo, Cidade do México, Nova York, Paris, Londres, todas jogam na "liga" mundial. Berlim está em algum ponto entre a liga europeia e a mundial. Cidades estão competindo para atrair turistas globais, o investimento global e a classe criativa global. Para enfrentar essa competição, as cidades grandes e pequenas investem numa identidade coerente e numa política de imagem. E: a cultura é uma ferramenta importante para serem competidoras bem-sucedidas. Assim, muitas cidades da Europa, e também a cidade de Berlim, alegam ser não só metrópoles, mas "metrópoles culturais".

A primeira história: Ser Berlim

Em agosto de 2007, o prefeito de Berlim anunciou que a cidade necessita de — e consequentemente obterá — uma nova estratégia de marketing. O principal motivo para lançar essa campanha foi a criação de uma marca para Berlim. Ele quer que a cidade entre no cenário global de cidades mundiais e definiu a liga em que Berlim vai competir: Paris, Nova York, Londres, *e não* Hamburgo e Munique. As campanhas de Nova York (I *love* NY), Amsterdã (I *am* sterdam), Cingapura (Integridade, Serviço, Excelência) e Hong Kong (cidade mundial da Ásia), foram tomadas como bons exemplos.

A história por detrás: Berlim é a maior cidade da Alemanha, tem 3,5 milhões de habitantes, é a capital — velha e nova — e, diferentemente de outras cidades ou capitais mundiais como Londres, São Paulo ou Paris, Berlim é o "albergue" do país em vez de seu "motor de crescimento". Berlim é geralmente percebida — em Berlim e na Alemanha em geral — como uma anã econômica e uma gigante cultural. E ademais — diferentemente de Paris ou Nova York, Berlim não é um nexo da economia global. Ela se tornou importante como essas cidades somente com respeito ao mercado de arte. Nessa área, Berlim já é uma "cidade global".

Alguns fatos e cifras sobre Berlim:

· A taxa de desemprego em 2007 ficou em 15,5% — a média da Alemanha foi 9%.

· O crescimento econômico de Berlim atingiu 1,8% em 2007 e é mais fraco que a média de 2,5% da Alemanha.

· Ciência e cultura são as pedras de toque politicamente definidas do crescimento econômico futuro de Berlim.

· Berlim — no presente — parece “o lugar onde se estar” na Europa — especialmente para artistas.

· A cidade registrou um forte aumento do número de turistas nos últimos anos.

Berlim está pesadamente endividada e viveu financeiramente um estado de emergência extrema nos últimos anos. O governo de Berlim entrou com uma ação no Tribunal Constitucional Federal em 2006 visando a receber mais apoio financeiro federal (em razão dos custos enormes da reunificação), e fracassou. Ficou claro que a — velha e nova — capital da Alemanha terá de se reerguer sobre os pés por esforço próprio. Como resultado e para sair da crise econômica, o Senado municipal lançou uma campanha de Berlim, Com o título “Cidade de Mudança”, reuniu-se um conselho de alto nível formado por 12 pessoas proeminentes: políticos, cientistas, economistas, planejadores urbanos, arquitetos e agentes culturais. Meio ano depois, em março de 2008, o slogan foi cerimonialmente revelado: “ *ser* Berlim”. A ideia por trás: *ser* Berlim é apenas a parte final e fixa de um slogan que consiste de três partes “ser” que podem ser modificadas: *Ser cidade* , *ser mudança* , *ser Berlim* . Em seu discurso para dar o tom, o prefeito conclamou os berlinenses a tomarem parte na campanha, a serem Berlim, a escreverem sua própria história de Berlim e a criarem seu próprio slogan de Berlim, como *ser visão, ser inovação, ser Berlim* (do vice-diretor da Universidade das Artes, Berlim), *ser Itália, ser Guiné, ser Berlim* (de um imigrante da Guiné que é um famoso cozinheiro italiano em Berlim). A “história do ser Berlim” é uma história de apropriação — ou poderá se tornar se a campanha tiver êxito.

Não pretendo avaliar a qualidade ou o provável sucesso da ideia de marketing, do slogan e da campanha como um todo. O aspecto interessante é como a campanha foi esboçada e implementada: Primeiramente, o prefeito não encarregou uma consultoria de marketing para produzir *uma* campanha. Em vez disso, uma espécie de *think tank* , um conselho de pessoas associadas a Berlim foi criado para elaborar *a* campanha de Berlim.

Em segundo lugar, e esse aspecto poderá ser ainda mais importante, a campanha da capital está endereçada em sua primeira fase “ao berlinense”, os moradores da cidade, os habitantes, e não ao turista global, ao investidor global ou à classe criativa global. Esse fato foi o verdadeiro *big bang* quando a campanha da capital foi lançada — a mídia e a opinião pública supunham que o prefeito entregaria uma campanha visando apenas a colocar Berlim — vistosa e cintilante — na passarela das cidades globais.

A campanha *ser Berlim* irá para o exterior, mas num segundo estágio. O objetivo geral da campanha de Berlim é mais criar uma identidade e imagem do que apenas uma marca que possa ser vendida. A identidade “interna” é possivelmente mais importante para Berlim que para outras cidades em razão de sua história particular. Berlim era a capital da Alemanha, e um lugar de cultura, durante a República de Weimar. Ela se tornou um lugar de terror durante o fascismo, e depois da 2ª Guerra Mundial simbolizou a política global da divisão Oriente e Ocidente. A Queda do Muro de Berlim em 1989 se tornou o símbolo da mudança política democrática e o fim da Guerra Fria, e a cidade se tornou tanto a capital da Alemanha como um lugar para a cultura.

O muro era um símbolo evidente da divisão política do mundo e da cidade de Berlim, visível tanto para os velhos e novos cidadãos como para os turistas. Para comemorar e visualizar essa parte importante da história de Berlim, a linha onde ficava o muro antes de

1989 é assinalada hoje no chão. Berlim tem, por sua história, uma identidade especial e um pouco fraturada, porém, e a questão de identidade/imagem não é meramente alemã ou de Berlim.

Há um segundo exemplo interessante alemão e europeu para a questão de cidades concorrentes, e como as cidades estão usando a cultura para lidar com sucesso com a crescente pressão para ser única e competitiva: A Capital Europeia da Cultura em 2010.

A SEGUNDA HISTÓRIA: RUHR.2010

A iniciativa "Capital Europeia da Cultura" é a bandeira da política cultural europeia; ela foi lançada em 1988 e a cada ano a partir de 2009 dois Estados-membro da União Europeia (um antigo e um novo) e um terceiro Estado abrigarão uma Capital Europeia da Cultura. Em 2010, será Ruhr.2010 (Alemanha), Pécs (Hungria) e Istambul (Turquia). Nos dois membros da UE ocorreu uma competição acirrada pelo título de Capital Europeia da Cultura. Na Alemanha, inicialmente 16 e na Hungria 10 cidades competiram. O alto nível de participação na competição revela o interesse das cidades em usar a competição para moldar um perfil cultural urbano único.

A Capital Europeia da Cultura Ruhr.2010 tem dois aspectos notáveis. O primeiro é que toda uma região, o Ruhrgebiet (a Bilbao, Liverpool ou Manchester alemã), consistindo de 53 cidades grandes e pequenas, foi selecionada para capital da cultura. O Ruhrgebiet é a maior região metropolitana da Europa, tem pouco mais de 150 anos e abriga uma população de 5,3 milhões de pessoas. O Ruhrgebiet era um dos centros europeus mais importantes das indústrias siderúrgica e carvoeira e era chamado de "País Negro" da Alemanha por causa de suas cidades cinzentas e instáveis. O declínio das "grandes indústrias" começou há cerca de 25 anos e deixou para trás edifícios e vazios enormes. Começou então um processo de transformação radical da região. As gigantescas áreas industriais desoladas foram sistematicamente catalogadas, recuperadas e tornadas então acessíveis à indústria de turismo e lazer.

Ruhr.2010 pretende construir uma região metropolitana única das 53 cidades individuais. O conceito geral da Capital Europeia da Cultura de 2010, a Metrópole Ruhr engloba quatro temas principais:

· A Metrópole Ruhr é multiétnica e um exemplo de novas formas de existência urbana.
· Artes e artistas são as forças motrizes por trás das mudanças que ocorrem na região do Ruhr.
· Ruhr.2010 visa a integrar o tópico de Indústrias Criativas em seu conceito geral.
· Ruhr.2010 está tratando o tópico da "imigração" como uma das questões mais desafiadoras para o futuro da cidade europeia.

As histórias de *Ruhr.2010* e de *Ser Berlim* revelam dois fatos dignos de nota: precisamos reconhecer que há novas formas de urbanidade, as regiões metropolitanas. E devemos ficar atentos ao papel da cultura na competição global de cidades mundiais. A cultura na cidade se tornou um pilar principal de uma identidade urbana e uma política de imagem. Berlim é uma metróple cultural europeia autodefinida que quer se tornar uma marca. Ruhr.2010 — como

outros lugares na Europa — usa de maneira consistente a cultura para reformar toda uma região. As duas iniciativas visam a devolver e criar uma identidade e também, uma imagem.

4. A MANEIRA DE AVANÇAR NA POLÍTICA CULTURAL — LIDAR COM PRINCÍPIOS CONCORRENTES E COM EXPECTATIVAS CRESCENTES

Considerando os novos contextos e desafios que a política cultural urbana está enfrentando, existem quatro tarefas cruciais para o futuro.

A. Primeiro de tudo: precisamos reconhecer os princípios competitivos e as expectativas crescentes que se colocam para a cultura.

Não há somente cidades competindo, mas princípios competindo também. Espera-se que a cidade como tal seja um "regime de integração", *e* um "regime de crescimento econômico" — assim a cidade como tal deve ser socialmente inclusiva *e* deve ser economicamente competitiva. Claro, somente uma cidade socialmente inclusiva pode ser "rica" e, assim, competitiva, mas a cultura precisa lidar com seu duplo papel: a cultura deve ser uma ferramenta de inclusão social e deve ser uma ferramenta de crescimento econômico. A política cultural precisa lidar com esses princípios contraditórios e suas ideologias competidoras subjacentes.

No fim, temos uma espécie de explosão de expectativas — associadas sempre à mesma questão: o que a cultura pode fazer, ou mesmo tem que fazer, para a integração, para a inclusão social, para o crescimento econômico, para a Europa, para a cidade? Nós *policy makers* precisamos estar conscientes das tensões que a cultura precisa enfrentar e que se espera que a política cultural resolva.

B. "Cultura na cidade" pode fazer uma ponte entre formar uma identidade urbana e formar uma imagem urbana.

Cabe a uma política cultural bem-sucedida encontrar respostas culturais para os desafios societais gerais e a se comprometer com a cidade individualmente moldada com sua "identidade" que está embutida no seu próprio contexto histórico, econômico e social regional, nacional e até continental. Tendemos a falar sobre os desenvolvimentos, mudanças e desafios gerais, especialmente diversidade, diversidade cultural, mudança demográfica. Mas nós geralmente não falamos sobre o "perfil" específico de uma cidade que tem raízes sobretudo culturais. Pode-se supor que sem uma política de identidade dedicada à cidade e a seus cidadãos, toda política de imagem fracassará: quanto mais globalizadas se tornarem nossas cidades, mais perfis de cidades individualmente moldadas são necessários.

C. "A política cultural na cidade" precisa ficar mais atenta à mudança das sociedades urbanas

A política cultural precisa ficar atenta às mudanças societais e às novas sociedades urbanas. As tarefas da política cultural estão bastante claras e muito concretas:

· examinar e adaptar os programas das instituições culturais – os teatros, museus, galerias de arte – para novos públicos; isso inclui;
· fortalecer a educação artística e visar tanto a garantir o acesso individual à cultura e à criatividade, como a manter e criar os futuros públicos.

D. A política cultural precisa repensar suas estratégias políticas

Nós como *policy makers* precisamos — e queremos — compartilhar o panorama cultural com os outros operadores, a economia cultural e o terceiro setor, a sociedade civil. Por consequência, a política cultural precisa compartilhar influência e poder. Por um lado, existem limites a ser estabelecidos e aceitos. É preciso definir claramente quem faz o quê e quem apoiará o quê. Isso inclui repensar seriamente nossas políticas de financiamento. Por outro, existe uma nova demanda para gerar políticas transversais — e a política cultural é intrinsecamente uma política transversal. Nós alegamos que a cultura é importante para a sociedade, a economia, a educação, o desenvolvimento urbano. De fato, a política cultural está (e quer estar) no meio do quadro político, em algum ponto entre a política econômica, a social e a educacional e a política para o desenvolvimento urbano. Esta talvez seja a tarefa principal da política cultural urbana — ser uma espécie de junção e "correia de transmissão" para assegurar a ligação entre os diferentes campos e tarefas políticas — proteger a diversidade, promover a cultura para se tornar um pilar econômico e incluir a sociedade civil. Como *policy makers* , é nosso papel encontrar soluções para esses desafios e tensões.

---

[1] Anteprojeto Preliminar de uma Convenção sobre a Proteção da Diversidade de Conteúdos Culturais e Expressões Artísticas (Texto Consolidado, Preparado pelo Presidente da Reunião Intergovernamental, Cidade do Cabo e Paris, abril de 2003) Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, Conselho Executivo (171EX/IINF. 18)
[2] Valores de abril de 2008.
[3] http:/www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Policies/Cities/b_fieldsoaction_em.asp#TopOfPage

REINVENTAR A CIDADE. URBANISMO, CULTURA E GOVERNANÇA NA REGENERAÇÃO DE BILBAO

Arantxa Rodriguez
Pedro Abramo

INTRODUÇÃO

Depois de quase duas décadas de ininterrupto declínio, a área metropolitana de Bilbao vive hoje um insólito e extraordinário "renascimento" urbano. Na base dessa transformação está a colocação em marcha, desde princípios dos anos 90, de um conjunto de iniciativas e projetos dirigidos para reorganizar o perfil físico e socioeconômico da cidade e impulsionar a revitalização urbana. A intervenção urbanística foi protagonista absoluta dessa dinâmica, orientada estrategicamente por investimentos em grandes projetos urbanos e de infraestrutura e por uma intensa campanha de promoção e marketing urbano que encontrou na cultura e nas arquiteturas espetaculares seu eixo capital. Como resultado dessas iniciativas, em pouco menos de uma década, Bilbao passou de ser considerada um arquétipo de metrópole de antiga industrialização em declínio para se converter na nova "Meca do urbanismo" (Masboungi, 2001) cuja imagem de marca é o Museu Guggenheim inaugurado em fins de 1997.

O processo de regeneração urbana de Bilbao se difunde em nível internacional como retumbante êxito, exemplo de "boas práticas" urbanísticas e modelo para outras metrópoles afetadas pela desindustrialização e a decadência urbana. E, no entanto, juízos de valor à parte, a estratégia de regeneração urbana aplicada em Bilbao está longe de ser um aporte genuinamente original ou inovador. Ao contrário, Bilbao é um sócio tardio na aventura da revitalização que seguiu fielmente a trajetória estratégica traçada anteriormente por numerosas cidades em ambos os lados do Atlântico. O esquema de intervenção de Bilbao se inspira explicitamente nas estratégias de regeneração urbana impulsionada uma década antes por cidades como Pittsburg, Baltimore ou Birmingham. O instrumento-chave dessas estratégias são os grandes projetos urbanos, paradigma da intervenção para a regeneração urbana na Europa desde meados dos anos de 1980 (Fox-Przeworski et al, 1991; Precedo, 1993, Terán, 1996).

Os grandes projetos urbanos da última década têm como objetivo impulsionar a transformação física e funcional da cidade a partir de operações singulares de reconversão de espaços degradados ou ocupados por atividades obsoletas em áreas geradoras de dinamismo e centralidade. A produção dessas áreas de "nova centralidade" (Busquets, 1993) se apoia no conhecido esquema de combinação de usos produtivos, residenciais, comerciais, culturais e de lazer nos quais se integra um conjunto de elementos recorrentes e meticulosamente desenhados: arquiteturas emblemáticas, projetos bandeira, centros de convenções, infraestruturas culturais e turísticas, parques temáticos, festivais e outros eventos

internacionais com uma finalidade propagandística e de marketing urbano (Ashworth e Voogd, 1990; Kearns e Philo, 1993). Além da recuperação física de espaços degradados, essas operações têm uma clara orientação estratégica à medida que a reurbanização de solos degradados se percebe como uma oportunidade excepcional para dotar a cidade das condições físicas necessárias para acolher novos usos e funções dinamizadoras capazes de relançar uma nova fase de crescimento urbano (Hall, 1995). Mas, além disso, num contexto marcado pelo aumento da concorrência entre cidades, a criação desses espaços qualificados de produção e consumo adaptados às exigências das novas demandas locais e globais, é considerada decisiva para reforçar a capacidade de atração tanto de investidores como de consumidores e assegurar vantagens competitivas para a cidade (e a região) (Dumont, 1995; Van den Berg e Klink, 1995).

Os grandes projetos urbanos da última década não são apenas um dos instrumentos principais das estratégias de regeneração urbana (URSPIC website 2001 http://www.ifresi.univ-lille1.fr/PagesHTML/URSPIC/URSPIC), são também o contraponto à crise do plano, à quebra da visão hegemônica do planejamento como instrumento de previsão e de controle sobre a produção da cidade (ver Borja et al, 1985). A nova geração de projetos urbanos reflete uma nova forma de entender a produção urbana (Ezquiaga, 2001) que gira em torno de grandes operações urbanísticas consideradas hoje como os elementos definidores da construção da cidade (Borja e Castells, 1997:253). A introdução do planejamento estratégico e da gestão estratégica de cidades contribuiu também para consolidar essa visão dos grandes projetos como motores e orientadores do desenvolvimento urbano no marco de uma relação dialética, não sequencial, entre objetivos, estratégias e projetos; o plano estabelece prioridades entre projetos preexistentes e estes contribuem para definir objetivos e estratégias (Borja e Castells, 1997) rompendo-se a hierarquia tradicional entre os tempos de concepção e de execução, da reflexão e da ação.

Em Bilbao, a regeneração dirigida por projetos tem início em princípios dos anos de 1990 com as primeiras operações de reconversão de solos “liberados” pelo colapso da indústria e a reorganização da atividade portuária ao longo da área metropolitana. A nau capitania dessa estratégia é Abandoibarra, um antigo enclave industrial e portuário de 35 hectares ao longo da margem esquerda da Ría e no coração residencial e terciário da cidade. A reconversão dessa área degradada em um novo centro diretor metropolitano inaugura uma etapa de mudanças fundamentais na intervenção pública na cidade marcada pela busca da revitalização. Concebido como ponta de lança da regeneração metropolitana e de um novo modelo urbano pós-industrial, o esquema de intervenção de Abandoibarra se apresenta como um exemplo de eficiência e maximização de oportunidades urbanísticas que combina as vantagens presumidas ou reais da recuperação dirigida por grandes projetos com os benefícios de um novo modelo de gestão empresarial. O celebrado êxito de Abandoibarra o converteu em modelo para futuras intervenções numa área metropolitana saturada de ruínas industriais e espaços abandonados. No entanto, o aparente êxito da operação de Abandoibarra não pode ocultar os limites evidentes desse modelo de urbanismo “da valorização” como estratégia efetiva para a revitalização metropolitana em seu conjunto. Esses limites derivam, por um lado, das dificuldades de generalização de um esquema que, frente ao mito do autofinanciamento, depende não só de fortes investimentos públicos não reembolsáveis mas também das possibilidades efetivas de revalorização do solo. Por outro lado, Abandoibarra revela também

os limites de um modelo de gestão competitiva dominada por critérios de rentabilidade e viabilidade financeira que impõe uma lógica de maximização de lucros e valorização no curto prazo subordinando os componentes estratégicos da intervenção às exigências da valorização urbanística.

Neste artigo, analisamos a reorientação competitiva da política urbana em Bilbao na década de 1990 tomando como eixo de discussão as estratégias para a revitalização urbana. Na primeira parte situa-se o contexto de reestruturação socioeconômica e funcional da área metropolitana de Bilbao nas últimas décadas. Na segunda parte, examinamos a formulação de estratégias para a revitalização urbana. Na terceira seção analisamos a instrumentação e gestão das novas políticas urbanas em Bilbao. Finalmente, conclui-se com um balanço crítico e a identificação do fundamental no "modelo" Bilbao.

1. DECLÍNIO INDUSTRIAL E REESTRUTURAÇÃO URBANA NA ÁREA METROPOLITANA DE BILBAO

Desde meados dos anos de 1970, a Área Metropolitana de Bilbao (AMB) sofreu um intenso e prolongado processo de reestruturação que transformou drasticamente a base produtiva e social, assim como o entorno físico e construído da cidade. A primeira parte desse período, que se prolonga até princípios dos anos de 1990, é marcada pela desindustrialização e a decadência urbana. A segunda etapa, que se inicia na década de 1990, vem associada à dinâmica de regeneração econômica e metropolitana e a formação de um novo modelo urbano.

Com uma população em torno de um milhão de habitantes, a aglomeração urbana de Bilbao foi, e, em certa medida, ainda é, um dos principais centros industriais do Estado espanhol e núcleo articulador de um amplo espaço econômico regional. No entanto, o impacto da crise fordista e as dificuldades de adaptação às novas condições da concorrência globalizada tiveram como consequência um grave enfraquecimento da base produtiva metropolitana e uma perda significativa de funções centrais e direcionais. A indústria, motor da economia metropolitana no período de crescimento, liderou também a dinâmica da contração e do declínio desde meados dos anos de 1970 (Escudero, 1985). A forte especialização em setores tradicionais e da indústria pesada, tecnologicamente "maduros", com uma demanda em claro retrocesso e muito expostos à concorrência internacional explica o impacto diferenciado da crise e da desindustrialização que se manifesta numa redução significativa do peso do setor industrial na produção e no emprego metropolitano [1] . O crescimento do setor de serviços compensou em parte a drástica redução do emprego industrial, contribuindo praticamente com a totalidade do crescimento líquido do emprego desde meados dos anos de 1980 [2] . E, embora a estrutura do setor de serviços continue fortemente associada ao setor industrial com uma presença frágil dos serviços avançados e especializados em relação a outras áreas urbanas espanholas essas tendências refletem um claro deslocamento da especialização urbana da indústria para os serviços (Rodríguez *et al* , 2001a).

O declínio industrial e as mudanças na hierarquia dos setores foram acompanhados por uma profunda reorganização do mercado de trabalho e das oportunidades de emprego e de renda. Em Bilbao, a taxa de desocupação subiu de 2,3% em 1975 para 26% em 1986; uma década

mais tarde, os níveis de desemprego ainda se mantinham em torno de 27%, embora a recuperação econômica da segunda metade dos anos de 1990 tenha reduzido progressivamente a taxa de desocupação para 14% em 2000 (Eustat, 1986, 1991, 2002). No entanto, a queda da taxa de desemprego vem de mãos dadas com um crescente volume de trabalho temporário e da relação salarial que institucionalizou a insegurança e a vulnerabilidade aumentando o risco de exclusão para amplos segmentos da população [3] .

Por outro lado, os processos de reestruturação econômica se desdobraram segundo as divisões sociais e funcionais do espaço urbano, o que contribuiu para redefinir e intensificar os padrões de segregação socioespacial dentro da área metropolitana. Os municípios da margem esquerda, coração industrial e operário da cidade, perderam quase dois terços (61%) dos postos de trabalho na indústria metropolitana entre 1981 e 1996 (Rodríguez *et al.* , 2001a). Essa tendência foi reforçada também pelo escasso desenvolvimento das atividades terciárias nessa zona e pelo processo de relocalização demográfica e residencial das zonas saturadas e deprimidas da margem esquerda de Bilbao para os núcleos urbanos da margem direita (Martínez e Vicario, 1997). Por consequência, o número de lares afetados por situações de pobreza real ou potencial aumentou significativamente nessa zona. A dinâmica de crescente diferenciação e polarização se manifesta, igualmente, na evolução da renda média *per capita* . Assim, embora entre 1982 e 1997 a renda média da área metropolitana, medida em pesetas correntes [4] , tenha duplicado, esse aumento não se distribuiu homogeneamente entre as distintas zonas. Enquanto na margem esquerda a renda média sofreu uma importante queda tanto em termos absolutos como relativos, na margem direita esta aumentou quase 10 pontos porcentuais, o que contribuiu para reforçar sua vantagem inicial assim como as diferenças entre ambas as zonas [5] .

A reorganização produtiva teve também consequências importantes para a estrutura física e o meio ambiente urbano. A estrutura urbana, condicionada historicamente pelo desenvolvimento de uma indústria ligada à atividade portuária e às funções econômicas e de transporte da Ría (siderúrgica e naval), mostra com toda sua crueza o impacto da desindustrialização ao longo da Ría. O declínio da indústria deixou atrás de si um grande número de espaços degradados e semiabandonados em toda a área metropolitana de Bilbao que se concentram significativamente nos terrenos planos do estuário em ambas as margens da Ría. As ruínas industriais dão a medida física da dimensão da crise produtiva da área metropolitana. Um primeiro inventário elaborado pelo Departamento de Urbanismo e Habitação do Governo Basco em 1991 identificou um total de 158 complexos industriais em situação de ruína na área metropolitana de Bilbao que ocupavam cerca de 150 hectares de solo industrial; outros 300 hectares correspondiam a instalações de empresas em processo de reconversão ou fechamento, a maioria pertencente a Altos Hornos de Vizcaya, a siderúrgica integral. O inventário identificava também uma área em torno dos 3.500 hectares afetada por explorações mineiras. Em fins dos anos de 1990, as ruínas industriais ainda ocupavam uma superfície de mais de 330 hectares na área metropolitana, quase dois terços (72%) do total de ruínas industriais da Comunidad Autónoma Vasca (DOTVMA, 1998). O problema alcançava dimensões devastadoras em zonas como a margem esquerda do Nervión, coração industrial da metrópole e enclave mineiro e portuário, onde o desmantelamento da indústria deixava cerca de dois terços do solo qualificado para usos industriais na zona em situação de ruína (DUVMA, 1994). Além disso, o fato de que boa parte desses solos estivesse seriamente

contaminada introduzia um elemento de dificuldade adicional para a sua recuperação e potencial reconversão para outros usos.

Em fins da década de 1980, depois de 15 anos de crise, reestruturação e ajustes, o perfil socioeconômico e urbanístico da área metropolitana havia se transformado no de uma cidade de antiga industrialização em declínio numa macrorregião — a Cornisa Cantábrica — igualmente em declínio (DEP, 1989). E, enquanto outras grandes áreas metropolitanas do Estado espanhol mostravam já sinais evidentes de recuperação da dinâmica de crescimento (Castells, 1990) e iniciavam projetos urbanos importantes, Bilbao parecia irremediavelmente presa a um processo ininterrupto de desmanche socioeconômico, demográfico, ambiental e funcional. Nesse contexto crítico, a falta de atenção à escala urbana/metropolitana e a inquietante ausência de iniciativas e propostas para impulsionar um processo de regeneração socioeconômica e urbana só podem ser entendidas como um indicador a mais da gravidade da crise e do declínio.

A passagem da década traria uma virada espetacular dessa situação, inaugurando uma nova etapa no processo de transformação urbana. O reconhecimento da dimensão urbana da crise e de suas consequências para o conjunto da dinâmica regional colocou a área metropolitana de Bilbao no centro de um intenso debate estratégico e de numerosas iniciativas para a revitalização. Essas iniciativas se sucederam inicialmente de uma maneira desordenada e pontual, abrindo caminho, posteriormente, para um esforço de sistematização e coordenação interinstitucional importante. Como consequência, a década de 1990 foi testemunha da evolução de Bilbao do declínio à revitalização, uma metamorfose que só pode ser entendida como produto de uma intensa atividade e liderança sem precedentes por parte do setor público na regeneração urbana.

2. AS POLÍTICAS PARA A REGENERAÇÃO URBANA EM BILBAO: DO PLANEJAMENTO TERRITORIAL E ESTRATÉGICO AOS PROJETOS URBANOS

A grave deterioração socioeconômica, funcional e ambiental da área metropolitana de Bilbao não foi objeto de verdadeira atenção, muito menos de intervenção, até fins da década de 1980, quando os sintomas do declínio já eram inequívocos. No entanto, depois de um longo período de assombrosa inércia e passividade, a década de 1990 dá lugar a uma não menos surpreendente etapa de atividade frenética marcada pela proliferação de propostas, planos, projetos, diretrizes etc. (Rodríguez, 1996; Esteban, 2000). A diversidade de iniciativas converge, não obstante, para um objetivo fundamental: a regeneração urbana, convertida no principal argumento da intervenção pública na cidade. As estratégias para a regeneração socioeconômica, física e funcional metropolitana passam a ocupar um lugar central na intervenção pública dos anos de 1990 articuladas em torno de três instrumentos: a) o planejamento territorial urbano e metropolitano; b) o planejamento estratégico; e c) as grandes operações urbanísticas e de infraestrutura.

2.1. O PLANEJAMENTO TERRITORIAL A SERVIÇO DA REGENERAÇÃO URBANA

A mudança de década marcou uma virada importante na dinâmica de transformação metropolitana que veio de mãos dadas com uma extraordinária mobilização da atividade urbanística em Bilbao. Seguindo o exemplo de outras grandes cidades do Estado espanhol, nas quais o urbanismo já se havia erigido em um dos âmbitos mais ativos e inovadores da política local (Terán, 1996; Alonso, 1999; MOPU, 1990), Bilbao inicia também o longo caminho da regeneração tomando como eixo a renovação física, espacial (ver Leira e Quero, 1992).

Um dos primeiros passos da mudança de rumo se deu em meados de 1985 quando depois de uma longa etapa de imobilismo e atonia o Ayuntamiento (câmara municipal) de Bilbao finalmente pôs em marcha a redação do Plano Geral de Ordenação Urbana. A apresentação do Informe do *Plan Geral de Ordenação Urbana* (PGOU) de Bilbao, em maio de 1989, marcou assim um ponto de inflexão na política urbanística e nas estratégias de revitalização ao definir a regeneração urbana como eixo central das propostas do plano. O Informe partia do reconhecimento do processo de declínio urbano e perda de centralidade da cidade e definia como objetivo fundamental frear esse processo e converter Bilbao no centro dinamizador, financeiro e terciário do eixo atlântico (AB, 1989:19). Para isso, o Informe colocava uma série de propostas com o duplo objetivo de melhorar o entorno físico e reforçar a capacidade de Bilbao para exercer funções de capitalidade regional.

As propostas do Informe se concretizavam em intervenções sobre um conjunto de "vazios" urbanos deixados para trás pela paralisação ou o traslado das atividades produtivas ou de infraestruturas que os ocupavam: mineração, atividades industriais ou portuárias, e infraestruturas ferroviárias. As novas oportunidades para esses solos se associavam a três tipos de funções: residencial, produtiva, e de melhoria da qualidade urbana e do caráter de centro regional da cidade (AB, 1989:37). Assim, o Informe identificava quatro áreas de oportunidade: a) Abandoibarra com 35 hectares na margem da Ría situados no centro da cidade que se converteria no novo centro terciário diretor e representativo da cidade; b) Zorrozaurre, uma extensa zona de usos mistos industriais, portuários e residenciais muito degradada, projetada como futura área residencial-terciária, prolongação de Abandoibarra; c) Ametzola/Eskurtze, uma área de 11 hectares ocupada por uma trincheira ferroviária destinada ao tráfego de mercadorias cuja atuação se associava à racionalização do traçado ferroviário e à criação de um novo núcleo residencial e terciário-comercial; e d) as zonas mineiras abandonadas de Miribilla e o Morro, com uma extensão superior a 90 hectares que se destinavam a usos residenciais.

A reconversão de Abandoibarra e Zorrozaurre ocupava um lugar estratégico dentro dos objetivos de regeneração urbana à medida que seu aproveitamento urbanístico se associava à criação de zonas terciárias muito qualificadas com capacidade para acolher atividades específicas das funções de aglutinamento e constituir-se nos centros direcionais e de serviços do âmbito regional. Essas operações singulares eram, portanto, fundamentais para a criação das condições físicas necessárias para facilitar a transformação de Bilbao numa capital regional de serviços. O aproveitamento das oportunidades urbanísticas desses espaços significativos se convertia assim no instrumento-chave da regeneração urbana ao vincular sua recuperação física com a criação de espaços para a localização de novos usos dinamizadores e atividades relacionadas com um novo modelo urbano.

Em resumo, o aproveitamento das oportunidades residenciais e terciárias de vazios urbanos

ou espaços obsoletos conformava o núcleo do plano que, embora mantivesse a estrutura formal de proposta global para a cidade, constituía de fato pouco mais que um marco geral no qual inserir algumas grandes operações urbanas singulares, polarizadas nas bordas da zona central da cidade com uma notória falta de atenção aos bairros alheios, em sua maioria, às iniciativas dinamizadoras e de regeneração urbana. Nesse sentido, a proposta do PGOU refletia as tendências urbanísticas dominantes de fins dos anos de 1980, um urbanismo de projetos, baseado em intervenções parciais e fragmentadas que abandonava qualquer pretensão de previsão global (Leal, 1989; Calvo, 1990; Terán, 1996).

A apresentação do Informe do PGOU de Bilbao coincidiu com o início de um esquema de ordenação em escala metropolitana que deu seus primeiros passos em 1989 junto com uma "reflexão propositiva" [6] sobre a área metropolitana de Bilbao. Essa proposta apresentava um enfoque urbanístico e territorial da regeneração urbana destacando a necessidade da reconversão física, espacial, como condição imprescindível — embora não suficiente — para a regeneração econômica de Bilbao e sua transformação numa metrópole pós-industrial regional. Essa reconversão espacial se apoiava singularmente no aproveitamento das oportunidades urbanísticas criadas pelos terrenos "liberados" pelo fechamento de empresas e a reorganização produtiva nas margens da Ría, que fossem considerados idôneos para concluir uma série de "grandes operações urbanas". Esses terrenos se localizavam — em uma primeira aproximação — em 7 "áreas de oportunidade" [7] nas margens da Ría, numa superfície estimada em cerca de 600 hectares ao longo de mais de 12 km. A reconversão espacial desse "chassis urbano" geraria o suporte físico necessário sobre o qual impulsionar a regeneração da estrutura produtiva, convertendo a renovação física em um "objetivo econômico de primeira ordem" (Leira e Quero, 1992).

Com base nessa proposta, o Governo Basco e a Assembleia Legislativa de Biscaia assumiram, em 1992, a realização dos trabalhos prévios para a redação de uma Diretriz de Planejamento em escala metropolitana (34 municípios), o *Plan Territorial Parcial de lo Bilbao Metropolitano* (PTP) cujo Informe foi apresentado em novembro de 1994 sob o título "Bilbao Metropolitano. La propuesta" (DUVMA, 1994). O Informe do PTP propunha um esquema de intervenção partindo da eliminação de instalações industriais, portuárias e ferroviárias obsoletas e de moradias precárias ao longo das margens da Ría permitindo liberar esses solos para o desenvolvimento de novas áreas produtivas e residenciais (DUVMA, 1994). Com uma proposta de localização basicamente para atividades terciárias e de lazer, a recuperação dessas áreas degradadas passava a ser vista como uma oportunidade histórica para materializar o potencial de terceirização da economia metropolitana e regional e relançar um novo processo de crescimento urbano exatamente nas mesmas localizações que lideraram a dinâmica da industrialização (Leira e Quero, 1992). Nesse esquema, a infraestrutura viária cumpria uma função destacada na estruturação e organização da edificação das áreas de oportunidade, especialmente sua peça fundamental, o Eixo Metropolitano, uma grande avenida reta e urbana considerada o elemento catalisador da reurbanização e transformação global ao longo da Ría. O financiamento desse grande "Projeto Estratégico" para a Ría, com um custo estimado inicialmente em torno de 430 milhões de euros (sem incluir o preço dos terrenos), seria realizado mediante investimentos públicos, fundos europeus e os lucros gerados pela venda dos solos reurbanizados. A gestão era entregue à Bilbao Ría 2000 que já havia começado a atuar em duas das "áreas de oportunidade" identificadas: Ametzola e

Abandoibarra.

Depois de um longo período de elaboração de diversos estudos preliminares, anteprojetos e informes em 1997 a Assembleia Legislativa apresentou de maneira oficial o Informe definitivo do Plano Territorial Parcial do Bilbao Metropolitano redigido pela mesma equipe e com as colocações apontadas nos documentos de 1992 e de 1994. No entanto, em fins de 1999, a falta de acordos entre as instituições com competências urbanísticas na área metropolitana (conselhos municipais, Assembleia de Biscaia, e Governo Basco), e as dificuldades de gestão econômica e financiamento forçaram a retirada do Informe encarregando-se a mesma equipe da redação de uma nova alternativa. Três anos depois, a incerteza em torno do PTP se mantém em vista de umas modificações pouco substantivas que dificilmente poderão superar a falta de consenso inicial. Apesar disso e enquanto tramita uma iminente aprovação provisional por parte da Assembleia Legislativa de Biscaia, o polêmico Eixo Metropolitano ou "Avenida do Nervión", verdadeira coluna vertebral do PTP (custo estimado em 240 milhões de euros/40.000 milhões de pesetas), começou a tomar corpo sendo já incluído no Plano de Ruas de Biscaia.

2.2. O PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO METROPOLITANO

Uma das primeiras iniciativas que abordou o declínio da área metropolitana de Bilbao foi o processo de reflexão estratégica de longo prazo sobre o futuro do País Basco que, sob o nome de *Perspectivas 2005,* o Governo Basco pôs em marcha em fins de 1988. Um dos eixos principais dessa reflexão tratava da "Revitalização econômica do Bilbao Metropolitano". O diagnóstico preliminar que se apresentou ao debate era contundente e comparava os problemas de declínio industrial e urbano de Bilbao aos de outras cidades europeias e norte-americanas de antiga industrialização (Atienza, 1991). As conclusões dos debates recolhiam uma série de propostas para impulsionar a revitalização econômica da metrópole. Entre essas, destacava a necessidade de incorporar novos instrumentos de intervenção territorial, em particular o planejamento estratégico, com o fim de "fixar um conjunto coerente de objetivos de curto e médio prazo" que permitisse gerir as ações a desenvolver num marco de consenso, coordenação entre as instituições públicas e colaboração com a iniciativa privada (DEP, 1989). O resultado desse processo foi a apresentação, três anos depois, do *Plano Estratégico para a Revitalização do Bilbao Metropolitano.*

A estratégia de revitalização proposta pelo Plano Estratégico se articulava em torno de 8 "temas críticos" que refletiam debilidades e potencialidades da área metropolitana: investimento em recursos humanos, desenvolvimento de serviços avançados, mobilidade e acessibilidade, regeneração urbana, regeneração ambiental, centralidade cultural, gestão coordenada do setor público e privado, e ação social. Uma vez identificados os âmbitos de intervenção, procedeu-se uma análise das condições internas e externas de cada um deles para, na fase seguinte, fixar as metas, objetivos e estratégias correspondentes. Finalmente, em uma quarta fase se concretizava um plano de ação e sua implementação (Martínez *et al.* , 1995). O plano projetava uma visão global e integrada dos problemas e das ações a desenvolver em distintos âmbitos e de forma coordenada por parte dos diferentes agentes sociais e econômicos implicados. Desse modo, o Plano Estratégico apresentava um modelo de

intervenção embasado numa estratégia, ativa integradora e cooperativa em escala metropolitana (Esteban, 2000).

Para instrumentalizar e dar continuidade ao processo de planejamento estratégico, criou-se, em 1991, a Bilbao Metropoli-30, uma associação na qual participam representantes das instituições e entidades públicas junto a representantes do setor privado [8] . O compromisso formal dessa associação está centralizado realização de estudos, debates e de atividades de promoção, Metropoli-30 mas, na prática, Metropoli-30 cumpre um papel importante na formulação e projeção de uma visão de futuro para a área metropolitana sendo, em boa medida, responsável da nova visão urbana e "imagem de marca" de Bilbao como cidade competitiva, moderna, aberta, criativa, social e cultural (Martínez, 1993).

Dez anos depois de se pôr em marcha o processo de planejamento estratégico, em abril de 2001, Metropoli-30 apresentou *Bilbao 2010. La estratégia* , produto de uma nova reflexão estratégica que pretende assentar as bases para uma nova etapa do ciclo de revitalização iniciado em 1990. A partir de uma visão que dá por concluída com êxito a etapa anterior depois de ter conseguido situar Bilbao "entre as cidades europeias mais modernas e vanguardistas do momento", a Estratégia 2010 coloca como novo objetivo estratégico aproveitar a dinâmica positiva e rentabilizar as realizações urbanísticas, sociais e ambientais para nos próximos anos (2000-2010) converter Bilbao em — nada mais, nada menos — uma "cidade global" (M-30, 2001). Para alcançar esse objetivo, a proposta identifica quatro áreas-chave: uma liderança ativa e comprometida, as pessoas e seus valores, o conhecimento e a inovação, o *networking* e o desenvolvimento de redes de cidades. Essa visão reafirma a vocação internacional, competitiva e terciária avançada na fase anterior.

A incorporação do planejamento estratégico foi, sem dúvida, uma das inovações-chave da política urbana da década de 90. E à margem das realizações materiais concretas que se lhe possam atribuir, sua contribuição para a regeneração urbana foi capital. Em primeiro lugar, o planejamento estratégico trouxe um marco integrado de reflexão e definição de intervenções para impulsionar a regeneração urbana. Em segundo lugar, o planejamento estratégico contribuiu decisivamente para consolidar a escala metropolitana como âmbito coerente de intervenção não só urbanística, mas também socioeconômica. E, em terceiro lugar, o planejamento estratégico destacou a importância de gerar uma dinâmica de colaboração e cooperação entre os diferentes agentes institucionais e privados: a vantagem colaborativa. No entanto, em que pese essas contribuições críticas, o planejamento estratégico não se confirmou como um instrumento efetivo para orientar e apoiar a política urbana em Bilbao. Nesse sentido, a falta de competências claras e de uma vinculação orgânica das instituições impulsionadoras e a escassa implicação institucional e política com o processo estratégico limitaram consideravelmente a capacidade do plano de exercer um papel motor e articulador de decisões e iniciativas.

2.3. OS GRANDES PROJETOS DE INFRA-ESTRUTURA COMO SUPORTE MATERIAL DA NOVA POLÍTICA URBANA

O terceiro ponto das estratégias para a regeneração urbana de Bilbao são os grandes projetos de transporte e infraestrutura que se iniciam em fins dos anos de 1980. Esses projetos

cumprem um papel fundamental na regeneração urbana à medida que atuam como catalisadores do novo dinamismo, pois permitem o desenvolvimento de importantes operações urbanísticas ao longo da Ría. Os projetos de infraestrutura são, de fato, a verdadeira espinha vertebral da regeneração urbana e ponta de lança de um novo modelo de intervenção da cidade que se apoia em grandes operações e nas que o aproveitamento e valorização de oportunidades urbanísticas se constitui no instrumento impulsionador da transformação física e funcional urbana.

As grandes operações urbanas de reconversão de vazios urbanos, espaços industriais degradados ou remodelação de antigas zonas portuárias e ferroviárias já havia se convertido num instrumento destacado do urbanismo em outras cidades do Estado espanhol na segunda metade da década de 1980 (MOPU, 1990). Essas operações incluíam diversos tipos de intervenções, desde a realização ou remodelação de grandes infraestruturas de transporte na cidade (portos, aeroportos, ferrovias ou vias urbanas), desenvolvimento de grandes equipamentos, operações de promoção do solo para atividades econômicas, intervenções imobiliárias de exploração comercial, grandes eventos internacionais, operações de remodelação interna ou novas ampliações da cidade (Arias, 2001). Mas o exemplo paradigmático desse novo modelo de intervenção são as operações urbanas de Barcelona e Sevilha de 1992.

Em Bilbao, esse novo modelo de urbanismo de projetos se inicia com o desenvolvimento de um conjunto de intervenções singulares relacionadas com as grandes infraestruturas de transporte: a construção do metrô e a remodelação dos trens de subúrbio, a expansão do porto e as operações conexas de reforma ferroviária, e o novo terminal do aeroporto. Esses projetos se completavam com importantes investimentos em outras infraestruturas, em particular o plano integral de saneamento da Ría e o Museu Guggenheim.

O início das obras do metrô em 1989 simboliza como poucas intervenções a virada na orientação urbanística em Bilbao. Após quinze anos de debates, a construção dessa infraestrutura pretendia dotar à cidade de muito mais que um novo modo de transporte; refletia o novo dinamismo da intervenção pública urbana que se estendia à imagem da cidade sustentada pelo forte conteúdo estético do projeto de Norman Foster. A inauguração da Linha 1, seis anos depois (1995) e após um investimento final de 601 milhões de euros — financiados em 50% pelo Governo Basco e a Deputação de Biscaia — se converteu num marco da mudança de rumo. As obras da Linha 2, na margem esquerda, começaram dois anos mais tarde e terminaram em 2004, com um custo de 283 milhões de euros. A abertura, em 1999, da Variante Sul Ferroviária consumaria a reorganização do transporte ferroviário de subúrbio assegurando a integração entre ferrovia e metrô e melhorando a acessibilidade à zona sul da cidade com quatro novas estações de subúrbio e integradoras. O custo da Variante Sul, próximo dos 116 milhões de euros [9] , foi financiado no marco da operação urbanística conjunta Abandoibarra-Ametzola-Variante Sur mediante os lucros gerados pela venda dos solos reurbanizados de Abandoibarra e Ametzola, desbloqueados em parte pela eliminação das barreiras ferroviárias e a reordenação de ferrovia e metrô na cidade. A esses investimentos soma-se o custo da implantação do bonde, 60 milhões de euros, e outras infraestruturas ferroviárias financiadas pela Ría 2000 por um montante estimado em cerca de 25 milhões de euros. Na presente década, o investimento ferroviário adquiriu um protagonismo de exceção com o início, em 2008, das obras de construção da Alta Velocidad Ferroviária, (a Y basca),

um investimento de aproximadamente 4 bilhões de euros.

As obras do metrô coincidiram com os planos para a ampliação do Porto de Bilbao, uma operação impulsionada pelo Governo Basco e a Autoridade Portuária no marco do Pacto sobre Infraestrutura firmado entre as administrações basca e central em fevereiro de 1989. Essa operação supunha tanto a ampliação da superfície portuária exterior como uma importante remodelação das infraestruturas ferroviárias e de rodoviárias necessárias para dar saída às mercadorias. As obras de ampliação do porto que começaram em 1989 e foram concluídas em seis anos com um investimento de 264 milhões de euros implicaram a criação de uma área adicional de 40.000 m^2. A segunda fase iniciou-se em 1997 com um custo estimado de 149 milhões de euros, e foi concluída em 2004, ampliando a área em outros 60.000 m^2.

A importância urbanística da ampliação do porto decorria do fato de que a expansão da superfície exterior permitia o desmanche das instalações portuárias interiores e a cessão desses solos aos municípios para sua reconversão para usos urbanos. Em Bilbao, isso pressupunha a liberação, entre outros, dos molhes de Uribitarte e a transferência da estação TECO de mercadorias que se assentava na mesma zona, o que permitia pôr em marcha uma das operações singulares definidas no Plano Geral: a remodelação de Abandoibarra. O desenvolvimento dessa operação exigia, ademais, eliminar as vias com serviço intermunicipal da margem esquerda que atravessavam Abandoibarra de Olabeaga a Abando, separando-a do Ensanche. A solução consistiu em desviar a linha intermunicipal desde Olabeaga pela Variante Sur, ampliando e cobrindo o leito ferroviário até Ametzola, uma zona ocupada por três estações ferroviárias de mercadorias e áreas de logística onde a cobertura tornava possível, por sua vez, sua reurbanização para usos residenciais.

A remodelação do Aeroporto de Bilbao também fazia parte das operações ajustadas entre as administrações basca e central no Pacto de Infraestrutura de 1989. Depois de numerosos atrasos e reajustes no projeto original, as obras para a ampliação do aeroporto começaram, em fins de 1995, com a construção do novo terminal de passageiros, projeto de Santiago Calatrava. O terminal, cujo custo superou 70 milhões de euros, foi inaugurado em novembro de 2000, reforçando não só a acessibilidade e as comunicações externas, mas também a imagem de Bilbao como uma cidade em pleno “renascimento” urbano. No total, o novo aeroporto exigiu um investimento superior a 204 milhões de euros para instalações adaptadas para receber quatro milhões de passageiros anuais.

O Plano Integral de Saneamento é outra das iniciativas exemplares do novo modelo de intervenção urbana. O Plano dá seus primeiros passos em meados dos anos 80 com um horizonte previsto inicialmente para 11 anos, depois ampliado para 15, e um investimento final de mais de 750 milhões de euros, considerado fundamental para a regeneração da área metropolitana. A centralidade da Ría como eixo articulador da dinâmica metropolitana e sua recuperação para usos urbanos não fez senão aumentar o conteúdo estratégico desse plano, em que pesem os atrasos e as importantes limitações em termos ambientais que acarreta.

Outros investimentos públicos significativos nesse período são a construção de um novo espaço para feiras, o Bilbao Exhibition Centre (BEC), com um custo total de 440 milhões de euros, e o Palácio de Congressos e da Música Euskalduma, de 72 milhões. No entanto, a regeneração dirigida por projetos em Bilbao alcança sua expressão máxima na operação emblemática por excelência de princípios dos anos 90: a localização de uma sede do Museu

Guggenheim em Bilbao, concretamente em Abandoibarra. As negociações para a construção do Museu se iniciaram no mais absoluto sigilo, em meados de 1991, entre o Governo Basco, a Assembleia de Biscaia, e a Fundação Guggenheim de Nova York. A convergência de interesses entre a Fundação nova-iorquina, em plena campanha de expansão internacional e valorização da marca Guggenheim, e as administrações bascas, em busca de um emblema capaz de transformar, se não a base de especialização produtiva urbana, ao menos a imagem de cidade industrial em decadência de Bilbao, facilitou o acordo respaldado pela autonomia fiscal das administrações bascas que garantiram o financiamento de 100% do custo da operação, um investimento de 140 milhões de euros, aos quais há que acrescentar os gastos de exploração e aquisição de obras, no total cerca de 210 milhões de euros. A recém-descoberta importância da política cultural como instrumento para a regeneração urbana (Bianchini e Parkinson 1993; Kearns e Philo, 1993; Gómez, 1998), contribuiu decisivamente para respaldar essa iniciativa.

Seja como for, em dezembro desse mesmo ano, a assinatura do convênio para a criação de uma sede do Museu Guggenheim em Bilbao foi seguida da aprovação pelo Ayuntamiento e a cessão do solo para sua construção em Abandoibarra. A construção do Museu foi iniciada em outubro de 1993, alguns meses depois que a proposta apresentada por Cesar Pelli e Asociados fora selecionada em um II Concurso Internacional de Ideias para a ordenação de Abandoibarra. A oportunidade do projeto de Gehry deu asas a um projeto sumamente arriscado cujo êxito, após sua inauguração em outubro de 1997, continua surpreendendo a não poucos. A localização do Museu em Abandoibarra, reforçada pela localização do Palácio de Congressos e da Música Euskalduna, inaugurado ano e meio depois, reforçou o caráter emblemático, único e, seguramente, inimitável de Abandoibarra como área singular de nova centralidade da cidade. Significativamente, ambas as infraestruturas contribuíram decisivamente para a revalorização do enclave garantindo, assim, a viabilidade financeira da operação de Abandoibarra.

Em suma, a política de investimentos em grandes infraestruturas e equipamentos marca, de forma inequívoca, a estratégia de regeneração metropolitana em Bilbao. Esses projetos contribuem decisivamente para criar a base material sobre a qual se sustenta a renovação urbana dando acessibilidade e gerando novas oportunidades urbanísticas enquanto transformam radicalmente a paisagem real e imaginária da cidade. A dimensão material, categórica, desses grandes projetos manifesta eloquentemente o ingente esforço de renovação física urbana que requereu um volume de investimento em torno de 4 bilhões de euros em pouco mais de uma década. O peso específico das grandes infraestruturas na regeneração urbana justifica assim que o projeto urbano de Bilbao se defina "...antes de tudo [como] um projeto de infraestrutura" (Projet Urbain, 2001). Essas grandes infraestruturas constituem, ademais, o suporte sobre o qual se assentam os projetos especificamente urbanos: as operações urbanísticas de Abandoibarra, Ametzola, Galindo-Barakaldo são somente viáveis — física e financeiramente — como parte de um esquema essencialmente integrado de intervenções interdependentes de urbanismo e transporte nas quais a remodelação e renovação das infra-estruturas (ferroviárias, portuárias etc.) são uma condição prévia para a reconversão e valorização das "áreas de oportunidade". Grandes infraestruturas e projetos conformam assim a estratégia para a regeneração da área metropolitana. Bilbao segue, desse modo, as pegadas de numerosas cidades europeias e norte-americanas que converteram os grandes

projetos urbanos no instrumento paradigmático do urbanismo a serviço da regeneração.

Por outro lado, o caráter essencialmente público desse investimento sugere que, em contraste com a extensa retórica liberal e da colaboração público-privada, as estratégias para a regeneração metropolitana se assentam em uma forte liderança pública tanto quanto aos recursos materiais comprometidos (100% do investimento) como no protagonismo absoluto na mobilização e articulação de um novo modelo urbano e de gestão urbanística metropolitana. Porque se o esquema de intervenção responde sem dúvida a uma política urbanística de corte clássico keynesiano, o investimento público como motor da regeneração urbana, não é menos certo que a lógica da intervenção pública incorpora um esquema de gestão competitiva, flexível e eficaz desenvolvida decisivamente através de uma sociedade formalmente privada: Bilbao Ría 2000. E é esse caráter público e de entendimento precisamente o que marca a diferença estratégica em Bilbao.

3. A INSTRUMENTALIZAÇÃO DA REGENERAÇÃO URBANA: URBANISMO CONVENIADO E GESTÃO EMPRESARIAL

A reorientação da intervenção urbana para um modelo liderado por grandes projetos estratégicos veio acompanhada de mudanças importantes na instrumentalização da intervenção pública na cidade que se manifestam no desenvolvimento de novos modos de *governança* urbana (Newman e Thornley, 1996; Healey, 1997; Rodríguez et al, 2003). As novas estruturas de governança urbana incorporam inovações básicas nas formas de intervenção e regulação urbanística, incluindo novos atores protagonistas, novos instrumentos, novas agências e instituições, novos mecanismos de financiamento e novos objetivos e prioridades. Essas inovações na instrumentalização da política urbana constituem um elemento central recorrente nas estratégias para a regeneração e promoção urbana em toda Europa (Moulaert *et al.* , 2003; Jessop, 1998); Healey et al, 1997). Nesse marco, a colaboração interinstitucional, a cooperação público-privada, as parcerias e, em geral, a combinação, colocam-se como fatores determinantes para reforçar a vantagem competitiva urbana. Por outro lado, o auge das intervenções focadas e fragmentárias dos grandes projetos urbanos sublinhou a importância da combinação entre as administrações públicas e a cooperação público-privada como meios fundamentais para garantir o êxito das operações. A complexidade das operações urbanas, a escala de intervenção, a interdependência de níveis institucionais, o elevado custo do financiamento, o caráter integrado das operações etc., exigem a busca de novos esquemas de gestão urbana que facilitem a coordenação entre diferentes agentes setoriais públicos e privados, o aproveitamento de sinergias e uma maior eficácia e eficiência na intervenção (Borja e Castells, 1997). A “vantagem colaborativa” (Font, 1997) adquire pleno sentido estratégico na gestão dos grandes projetos urbanos. As dinâmicas de colaboração e de busca de consensos são, portanto, um elemento definidor das grandes operações urbanas; i.e., o urbanismo dos grandes projetos é também o “urbanismo da combinação” (Arias, 1999).

Em Bilbao, a busca do consenso para o desenvolvimento de grandes operações urbanas se apoiou, inicialmente, no Acuerdo Interinstitucional em matéria de infraestrutura entre as administrações central e basca em 1989 no qual se contemplavam iniciativas como a

ampliação do porto ou a remodelação do terminal do aeroporto. Mas a combinação urbanística se converteria no instrumento-chave da intervenção para a regeneração urbana em Bilbao junto com a nova política de cidades que impulsionou o Ministério de Obras Públicas e Transportes (MOPT) em princípios dos anos de 1990. A nova política de cidades do MOPT se baseava no desenvolvimento de operações integradas de transporte, urbanismo e meio ambiente em áreas urbanas num marco de combinação institucionalizada entre a administração central e as administrações autônomas e locais. Essa "Estratégia de Intervenção Combinada" para as cidades buscava a instrumentalizar uma estrutura de combinação interadministrativa estável e efetiva em nível metropolitano entre os três níveis da Administração que atuam com competências concorrentes nas áreas urbanas. O objetivo dessa combinação era otimizar o conjunto de intervenções públicas no meio urbano mediante o desenvolvimento de programas que permitissem coordenar uma grande variedade de ações possíveis, e ao mesmo tempo institucionalizar um marco cooperativo de ação (MOPT, 1993: 190). Para levar adiante essa estratégia, o MOPT contava com uma importante experiência acumulada em coordenação de atividades em grandes cidades mediante distintos instrumentos (Estudios Territoriais, 1992; Ciudad y Territorio, 1993) [10] . Com base nessa experiência, a nova estratégia tentava estender a outros centros urbanos do Estado a lógica de grandes operações integradas aplicada com êxito em Sevilha, Barcelona e Madri em torno dos eventos internacionais de 1992 (Exposição Universal, Olimpíadas e Capital Cultural Europeia, respectivamente). E, com efeito, ao longo da década de 90, a nova política de intervenções estratégicas conveniadas se estendeu por numerosas cidades do Estado através de diversos programas de intervenção (Arias, 1999).

No marco da "Estratégia de Intervenção Combinada" para as cidades, Bilbao aparecia como uma das principais candidatas a pôr em marcha operações estratégicas integradas. Para a Administração Central a recuperação da área metropolitana de Bilbao se colocava como uma "operação de Estado"; a grave problemática de declínio industrial e funcional urbano junto com a grande quantidade de solo ocupado por instalações industriais e de transporte obsoletas — uma proporção importante da qual era titular o governo central através de suas empresas públicas — e a posição estratégica de Bilbao como centro articulador do espaço regional atlântico, justificavam esse status e a eleição de Bilbao como substituição para Sevilha e Barcelona. Nesse contexto, em novembro de 1991, as administrações basca e central chegaram a um acordo em matéria de infraestrutura que incluía a criação de um consórcio para o desenvolvimento de intervenções urbanas na área metropolitana de Bilbao. Esse acordo se concretizou em um Convênio MOPT-Administrações Bascas quase um ano depois e em seguida à constituição da Sociedad Bilbao Ría 2000, S.A. em novembro de 1992 (Otaola, 1994).

O objetivo da Bilbao Ría 2000 consiste em impulsionar de forma organizada o desenvolvimento de intervenções na área metropolitana com um horizonte de curto prazo, mas sem a pressa que caracterizou Barcelona e Sevilha. A forma jurídica de sociedade anônima de capital público foi adotada com o fim de agilizar a tomada de decisões, apesar de serem os sócios, em sua totalidade, instituições públicas: 50% Administração Central e 50% Administrações Bascas. A Bilbao Ría 2000 se constituiu com o patrimônio de solo que cada um dos sócios trouxe (INI, RENFE, FEVE, SEPES e Autoridade Portuária) como capital social. A função básica da Ría 2000 era gerir os terrenos que as empresas estatais possuíam na

área metropolitana desenvolvendo trabalhos de coordenação entre as instituições a partir de dois feitos principais: planejar, definindo propostas de intervenção conveniadas e executar, pondo em marcha operações estratégicas concretas definidas. Essas funções supunham que a Ría 2000 devia selecionar projetos existentes e apresentar propostas concretas, estabelecendo prioridades de intervenção.

Na situação de austeridade orçamentária imposta após o encerramento dos grandes eventos de 1992, o esquema de desenvolvimento das intervenções estratégicas conveniadas se baseou no autofinanciamento. A gestão das operações urbanas devia minimizar os aportes de capital público dependentes dos orçamentos normais, para o que se buscavam fórmulas de financiamento extraorçamentário, internalizando no financiamento das obras o resgate de lucros gerados pela própria intervenção pública. O compromisso financeiro do governo central se limitava à cessão dos terrenos das empresas estatais na cidade — capital social da empresa — e os lucros que esses pudessem gerar no mercado imobiliário. A renúncia aos lucros por parte da Autoridade Portuária era compensada com as novas instalações habilitadas com a ampliação do Porto; no caso das empresas ferroviárias, os terrenos cedidos por FEVE e RENFE à Ría 2000 eram trocados pelos trabalhos realizados em infraestrutura ferroviária. O esquema de financiamento partia, portanto, da cessão de alguns terrenos de empresas estatais (industriais ou de infraestrutura) que o Ayuntamiento procedia a requalificação para novos usos urbanos permitindo, após os investimentos necessários para a reurbanização, a revalorização das parcelas e a geração de lucros com sua venda; esses benefícios financiavam as obras de reurbanização e a provisão das infraestruturas necessárias. O imperativo da autossuficiência financeira obrigava a uma lógica de equilíbrio financeiro no qual a viabilidade das operações era garantida mediante a imputação de custos de urbanização e de reposição de infraestrutura aos preços de venda do solo. As diferenças nos tempos entre gastos e receitas se resolveriam recorrendo ao crédito.

As intervenções iniciais da Bilbao Ría 2000 se definiram em torno de duas intervenções singulares no município de Bilbao contempladas no Plano Geral: Abandoibarra e Ametzola. A localização central de Abandoibarra e o fato de que a maior parte do solo (em torno de 95%) pertencesse a empresas e entidades públicas (RENFE, INI, Autoridade Portuária, e Ayuntamiento de Bilbao) foram fatores decisivos para a eleição dessa área como ponto de partida para a intervenção da Bilbao Ría 2000. A reconversão desse antigo enclave portuário-industrial (35 Ha) no novo centro diretor da cidade a convertia além disso no projeto emblemático por excelência. Essa operação se vinculava à construção da Variante Sul, mencionada anteriormente, consistindo na reordenação do sistema ferroviário de passageiros e de mercadorias suprimindo a seção Olabeaga-a Naja que atravessava Abandoibarra separando-o do Ensanche desviando a linha intermunicipal pela Variante Sul e ampliando e revestindo o leito ferroviário até Ametzola. Essa operação tornava possível a cobertura do pátio de manobras de três estações de mercadorias e áreas logísticas em Ametzola (11 ha), permitindo sua reurbanização para usos residenciais.

ABANDOIBARRA, AMETZOLA E VARIANTE SUL

Quadro 1: Intervenções em Abandoibarra e Ametzola

	ABANDOIBARRA m²	AMETZOLA m²
Superfície total	348.500	110.000
Superf. Edificável	210.600	102.000
Escritórios	73.500	-
Residencial	78.500 (800 moradias)	78.500 (900 moradias)
Comercial	31.000	-
Hotel	13.000	-
Infraestrutura univers.	15.000	-
Áreas livres	170.000	-
INVESTIMENTO	117 milhões de euros	36.000

Fonte: Bilbao Ría 2000 (2001)

Quadro 2: Operação Variante Sul

	VARIANTE SUR
Nova linha intermunicipal	3,2 Kms
Revestimento do leito	2,4 Kms
Novas estações	4 estac.
Estações remodeladas	2 estac
Nova Avenida da Ferrovia	1,2 kms
INVESTIMENTO	83 milhões de euros

Fonte: Bilbao Ría 2000 (2001)

Posteriormente, a intervenção da Ría 2000 se ampliou para Barakaldo na margem do rio Galindo nos terrenos da Altos Hornos de Vizcaya (AHV) que haviam revertido para a Deputação de Biscaia por dívidas fiscais. Essa operação de recuperação de uma área de 50 Ha para usos produtivos, residenciais e de lazer, se vinculou a uma intervenção URBAN de regeneração do bairro situado na borda da mancha urbana de Barakaldo, na zona de Desierto próxima à Ría. As intervenções URBAN-Barakaldo tinham como objetivo integrar o núcleo residencial de Barakaldo com os solos planos da margem da Ría, ocupados anteriormente pelas instalações da AHV prolongando o centro urbano atual de Barakaldo para a Ría. Essa iniciativa, financiada em 50% pela Comissão Europeia e as administrações bascas e a central, se desenvolveu durante o período 1996-2001 e requereu um investimento de 24 milhões de euros (4 bilhões de pesetas) para o desenvolvimento de um programa integral de intervenção que articula ações urbanísticas, ambientais, sociais e de inserção trabalhista. Dentro das intervenções urbanísticas financiadas por essa iniciativa se incluem a construção de novos equipamentos sociais, a reabilitação do edifício Ilgner, sede do CEDEMI (Centro de Desenvolvimento Empresarial da Margem Esquerda), e do Centro de Formação ou a urbanização da Herriko Plaza. As intervenções sociais e de formação incluem um conjunto de programas de formação ocupacional e programas sociais dirigidos à terceira idade e ao lazer.

O projeto de Galindo coloca a reconversão desse antigo enclave industrial de AHV em uma área de uso misto, residencial, produtivo e de lazer. Esse projeto inclui a construção de 2.200 moradias (500 com ajuda oficial), uma nova zona de

atividades econômicas vinculada à criação do CEDEMI, um novo centro esportivo (estádio), um parque temático, uma nova rede viária, e cerca de 200.000 m ^{2} de praças e áreas verdes na borda da Ría. Essa intervenção supõe um investimento em torno de 70 milhões de euros.

Quadro 3: Intervenções Programa URBAN-Barakaldo

URBAN-Barakaldo	Milhões euros
Melhoria do meio ambiente urbano	1404
Melhoria do tecido econômico	1437
Infraestrutura social e cultural	639
Infraestrutura de ensino	74
Programas sociais	200
Programas de ensino	185
Assistência Técnica	37
INVESTIMENTO (50% UE / Administrações Bascas)	24

Fonte: Bilbao Ría 2000 (2001)

Quadro 4: Galindo

GALINDO	M²
Superfície total	501.000
Superfície edificável	309.000
Residencial disponíveis (1600 moradias)	160.000
Residencial financiadas (500 moradias)	60.000
Atividades comerciais	41.000
Instalações de lazer	48.000
INVESTIMENTO	84 milhões de euros

Fonte: Bilbao Ría 2000 (2001)

De 2000 para cá, a sociedade estendeu seu alcance de intervenção a Bilbao La Vieja, um dos núcleos mais desfavorecidos da área metropolitana, onde participa no financiamento de algumas intervenções urbanísticas dentro do plano de Integral de Reabilitação do bairro. Esse plano contempla um conjunto de medidas urbanísticas, sociocomunitárias e econômicas com um investimento total previsto em torno de 180 milhões de euros. Bilbao Ría 2000 apoia assim um plano impulsionado pelo Ayuntamiento de Bilbao e no qual participam também a Deputação de Biscaia e o Governo Basco aportando até o momento um total de 21 milhões de euros provenientes dos lucros previstos pela venda de terrenos em Abandoibarra.

Em resumo, o desenvolvimento da operação Abandoibarra-Variante Sur-Ametzola inaugura uma nova etapa na instrumentalização e de gestão do urbanismo na área metropolitana de Bilbao a partir de intervenções concentradas, integradas e organizadas, dirigidas para melhorar a flexibilidade e a eficiência da intervenção. A transferência de poderes de planejamento e execução para a sociedade Bilbao Ría 2000 desloca as estruturas tradicionais para fora do núcleo duro da gestão das intervenções estratégicas, o que não está isento de conflitos e polêmicas. Por um

lado, apesar do status de empresa privada de capital público e a função basicamente executiva, a Ría 2000 atua, de fato, como uma agência pública com uma importante capacidade de determinação de funções de planejamento à medida que adota decisões sobre prioridades de intervenção, disposição de solo e outras propriedades e gestão de fundos públicos para o desenvolvimento de iniciativas. E, embora os instrumentos reguladores tradicionais sejam ainda referência legal, as novas dinâmicas de aplicação, execução e gestão foram reduzindo sua importância como mecanismos de ordenação. A ação da Ría 2000 foi, desse modo, deslocando gradualmente os departamentos de planejamento tradicionais para um segundo plano ao assumir um número cada vez maior de poderes relacionados à revitalização urbana, incluindo a gestão das operações e projetos mais emblemáticos da cidade e da área metropolitana.

Por outro lado, o status da Ría 2000 de sociedade de gestão privada coloca questões urgentes sobre o peso relativo dos objetivos de viabilidade financeira e rentabilidade das intervenções, próprios de uma empresa que precisa manter o equilíbrio financeiro e o autofinanciamento, e os objetivos estratégicos e sociais das intervenções da Ría 2000: a regeneração, a melhoria da qualidade de vida etc., que não respondem a esses critérios. As exigências do autofinanciamento podem ademais condicionar drasticamente a capacidade dessa sociedade para realizar outras iniciativas de regeneração em áreas degradadas ou em projetos em que a rentabilidade financeira não é garantida. E embora seja verdade que o superávit gerado pelos lucros obtidos em Abandoibarra permitiu à Ría 2000 financiar intervenções de maior conteúdo “social” em Bilbao La Vieja, não é apenas a contrapartida, é a confirmação em Abandoibarra (e potencialmente em outras localizações) de uma lógica da viabilidade, rentabilidade e maximização de benefícios de curto prazo que contribuiu para alimentar a espiral especulativa imobiliária e condicionou decisivamente a orientação estratégica do projeto. Esse tipo de condicionantes (orçamentários) pode se converter assim num fator de marginalização de projetos que não estejam localizados em áreas centrais ou cujo potencial comercial seja menor. Nesse sentido, a legitimação social e política desse urbanismo *empresarial* , em áreas de uma maior eficiência técnica e financeira, se vê seriamente questionada.

O modelo de gestão competitiva não remete, porém, a um urbanismo empreendedor típico, pois as condições para a valorização e a produção de lucros captáveis pela Ría 2000 dependem de maneira crítica do respaldo e das garantias trazidos por um investimento público significativo. O exemplo de Abandoibarra é esclarecedor. Nesse enclave, paradigma da transformação e do renascimento urbano de Bilbao, a extraordinária revalorização do solo e a captação de lucros por parte da Ría 2000 contribuem para manter a ilusão de que esta é uma operação basicamente

autofinanciada. E, sem dúvida, o grosso dos 117 milhões de euros de investimento necessários para a ordenação de Abandoibarra é assegurado pela venda de terrenos a empreendedores privados. No entanto, Abandoibarra tem a virtude de mostrar com bastante clareza a forte dependência desses tipos de grandes projetos urbanos do financiamento direto e indireto do setor público, inclusive em áreas centrais onde a rentabilidade das operações é mais garantida. No caso de Abandoibarra, o primeiro elemento de subvenção direta deriva da renúncia por parte dos proprietários originais do solo (e sócios da Ría 2000) da captação de lucros a favor da Ría 2000. Mas a renúncia da Autoridade Portuária, por exemplo, que aporta em torno de 11,5 hectares em Abandoibarra, depende da habilitação de novas instalações no porto exterior que exigem — como se viu mais acima — investimentos de grande porte para a ampliação do Porto. A cessão de terrenos por parte de Renfe e Feve está condicionada à realização de novas infraestruturas ferroviárias incluindo as obras da Variante Sur (75 milhões de euros) e as novas estações. Contudo, a construção de grandes equipamentos como o Guggenheim (144,2 milhões de euros) ou o Palácio de Congressos (72,1 milhões de euros), ambos financiados integralmente pelo setor público, jogou um papel fundamental na revalorização do solo assegurando assim a viabilidade financeira e o equilíbrio da operação. Finalmente, uma parte do financiamento das obras de Ría 2000 proveio dos fundos estruturais europeus (FEDER e URBAN). De maneira que embora boa parte dos recursos da Ría 2000 seja gerada pelas operações urbanísticas, o financiamento público continua sendo decisivo.

5. CONCLUSÕES

Ao longo das duas últimas décadas, Bilbao viveu um intenso processo de reestruturação e transformação socioeconômica, física e funcional. Durante esse período, a área metropolitana passou da prosperidade ao declínio e do declínio à regeneração, um processo que foi dando lugar a um novo modelo urbano. O motor do “renascimento urbano” de Bilbao foi o urbanismo, protagonista absoluto da dinâmica de reconversão física e funcional metropolitana. Mas o urbanismo da regeneração é um urbanismo reinventado de grandes infraestruturas e projetos emblemáticos espetaculares; um urbanismo estratégico e inovador que desloca a razão reguladora do planejamento tradicional para um segundo plano para abraçar a lógica da oportunidade, da viabilidade, da eficiência. Os grandes projetos de infraestrutura são o eixo articulador, a “coluna vertebral” da regeneração urbana em Bilbao atuando como elementos impulsionadores, catalisadores, dessa dinâmica, e criando, por sua vez, as condições materiais para o desenvolvimento de operações

urbanísticas singulares. Ademais, as grandes infraestruturas e projetos são parte integral de uma conscienciosa campanha de promoção e marketing urbano dirigida para reconstruir a imagem da cidade com arquiteturas emblemáticas de empresas de renome internacional, projetos insígnia, equipamentos culturais e turísticos, festivais, férias e outros eventos internacionais. Instrumentalizado pela estética e a lógica promocional, o urbanismo se põe a serviço da regeneração socioeconômica criando as condições materiais — isto é, espaços qualificados de produção e consumo, adaptados às exigências das novas demandas locais e globais — necessárias para acolher novos usos e funções dinamizadoras. O fim último dessas iniciativas é reforçar a capacidade de Bilbao para competir com outras cidades para atrair novos investidores e consumidores que permitam assegurar vantagens competitivas e relançar uma nova fase de crescimento urbano.

Por outro lado, o urbanismo de grandes infraestruturas e projetos das duas últimas décadas incorpora transformações fundamentais nas formas de intervenção pública na cidade. Essas transformações refletem novas prioridades, critérios, objetivos, âmbitos e escalas de intervenção num marco de realinhamento da política e da governança urbana. Em particular, a criação de novos instrumentos e estruturas institucionais é um elemento recorrente das operações urbanas desse período que incorpora um modelo de gestão competitiva e empreendedora orientado pela busca de maior agilidade, flexibilidade, eficácia e rentabilidade. O setor público imita, por meio dessas sociedades de gestão urbanística, o funcionamento do setor privado, identificando as oportunidades do mercado, rentabilizando os investimentos e recuperando lucros. A estratégia de regeneração urbana em Bilbao se assenta, desse modo, em importantes inovações na política urbana que, longe de constituir um aporte local genuinamente original, supõem, de fato, o alinhamento pleno de Bilbao às tendências dominantes das novas políticas urbanas na Europa e América do Norte (Moulaert et al, 2003; Swyngedouw *et al., 2002).*

No entanto, embora a inovação no planejamento e gestão urbanística seja um fator importante para explicar o dinamismo metropolitano hoje, a chave do "êxito" de Bilbao se baseia, em primeiro lugar, sobretudo, na manutenção de uma política urbana de corte keynesiano, articulada a partir de um forte investimento público direto e indireto por parte das administrações basca e central. Os importantes investimentos públicos em infraestrutura de transporte e equipamentos atuaram como fator impulsionador e catalisador do processo de regeneração urbana mediante investimentos diretos (metrô, aeroporto, superporto, Museu Guggenheim, Palácio de Congressos etc.) e indiretos via a recuperação e transferência de lucros (Variante Sur, urbanização de Ametzola e Abandoibarra, etc.). De maneira que, longe do mito do autofinanciamento, o modelo de

regeneração de Bilbao se apoia decisivamente no financiamento e na liderança do setor público; o elo débil da estratégia é, precisamente, a ausência de um compromisso de investimento por parte do setor privado. O segundo componente-chave estratégico do modelo de Bilbao, é a adaptação de um esquema de gestão competitiva desenvolvida a partir da combinação interinstitucional. Paradoxalmente, e em contraste com o planejamento regulador que se postula sobre a centralidade do âmbito público local, o caráter focalizado, fragmentário, de "ilha", das operações urbanas singulares se sustenta sobre a coordenação, a colaboração e a cooperação entre diferentes níveis das administrações públicas e entre o setor público e o privado. As novas estruturas institucionais buscam criar um marco estável de discussão, de tomada de decisões e de execução entre os diferentes agentes setoriais públicos e privados que incidem sobre uma área determinada, o que permite aproveitar sinergias e melhorar a eficácia das intervenções. A "vantagem colaborativa" adquire pleno sentido estratégico na gestão dos grandes projetos urbanos. As dinâmicas de colaboração e busca de consensos são, portanto, um elemento constitutivo da nova geração de projetos urbanos, porque o urbanismo dos grandes projetos é também o "urbanismo da combinação". Em Bilbao, a criação de Bilbao Ría 2000 é a cristalização dessa lógica da cooperação e da parceria, neste caso, público-público.

Finalmente, o terceiro esteio da estratégia para a regeneração do Bilbao metropolitano consistiu em uma intensa campanha midiática e de marketing urbano cimentado sobre a base de arquiteturas espetaculares de figuras de prestigio internacional. Essa campanha, incitada seguramente pelo êxito arrasador do projeto do Museu Guggenheim, converteu a cidade em um grande cenário de portentosos artefatos que buscam ao mesmo tempo reeditar a imagem inovadora, vanguardista, criativa e pós-moderna de Bilbao. Urbanismo e arquitetura se confundem em uma estratégia traçada para colocar Bilbao no mapa de cidades atrativas para empresas e visitantes. Ao mesmo tempo, os serviços e, em particular, o lazer, a cultura, o turismo, se projetam como atividades futuras alternativas à indústria sobre as quais sustentar o novo modelo urbano. Nesse marco, a busca de elementos de diferenciação e singularidade se converte na razão de ser de um esquema que transforma a cidade em mercadoria cuja sedução deve ser continuamente recriada.

[1] Entre 1975 e 1996, a região metropolitana perdeu quase 50% do emprego industrial e o peso desse setor no emprego metropolitano reduziu-se de 46% a 23%. A destruição do emprego se concentrou majoritariamente na indústria de base e na transformação de metais. Esses setores representavam em 1975 mais de 70% do emprego industrial metropolitano; uma década depois, em 1986, ainda concentravam 68% do industrial, mas seu peso no emprego metropolitano havia caído de 22% a 12%. E, embora a perda generalizada de oferta de trabalho industrial se produza no período 1981-85, em alguns ramos como o de Metais Básicos as vagas diminuíram até 1995. A contribuição da produção industrial também desceu de 43% a 28,7% do produto interior bruto em Biscaia (não se descontam os dados de VAB a uma escala inferior, mas pode-se extrapolar tendo em conta que a região metropolitana de Bilbao representa em torno de 75% da população e do emprego de Biscaia) no período 1976-1998.

[2] Em 1999, os serviços concentravam quase 70% do emprego metropolitano e contribuíam com mais de 55% do PIB em Biscaia.

[3] Uma medida da importância dessa tendência de reorganização do mercado de trabalho urbano é dada pelo aumento constante do peso dos contratos de trabalho não-indefinidos que em 1998 incluíam quase 40% de todos os contratos (Egailan - Observatorio del Sistema Vasco de Formación Profesional, 1999). De modo que embora o desemprego continue sendo a variável principal na hora de explicar mudanças nas condições de vida e na dinâmica de exclusão social, este indicador revela apenas a ponta de um iceberg de crescente instabilidade, insegurança e risco para uma parte cada vez maior da população urbana.

[4] Este indicador foi elaborado calculando um valor de renda média em função do cociente da base tributável e o número de contribuintes no Imposto sobre a Renda de Pessoas Físicas (IRPF) para cada município (ver Martínez e Vicario, 1997).

[5] A dinâmica de polarização é especialmente intensa durante a década de 80. Entre 1982 e 1988, a renda média da população da margem esquerda da Ría (e o Txoriherri) caiu quase 10 pontos enquanto a da zona de Uribe Costa aumentou quase na mesma proporção. A partir dos anos de 1980, produz-se uma ligeira melhoria embora as diferenças entre zonas se mantenham ao longo dos de 1990.

[6] Esta reflexão aparecia no informe “Bilbao, um território metropolitano” dirigido pelos urbanistas Leira e Quero em 1989 (ref. Leira e Quero, 1992).

[7] As áreas de oportunidade identificadas eram: 1. Abandoibarra, 2. San Mamés-Olabeaga, 3. Zorrozaurre, (as três no município de Bilbao), 4. Península de Zorroza-desembocadura del Kadagua, 5. Borda da Ría de Barakaldo-La Naval, 7. Vega de Lamiako-ría del Udondo e 8. Ría de Asua. Outras possíveis áreas de oportunidade incluíam 8. Bordas fluviais de Sestao, Portugalete e Santurtzi, 9. Renovações urbanas em cornija da margem esquerda, 10. Borde Este de Barakaldo, 11. Reorganização do vale de Trapaga, 12. Cabeceiras do Txori-Herri e a Avanzada, 13. Ametzola-Miribilla-Sur, e 14. Borde de Bolueta (Leira e Quero, 1992).

[8] Em 2001, o número de organizações representadas em Bilbao Metropoli-30 era 133 (BM-30, 2001).

[9] Esses 83 milhões de euros (13.840 bilhões de pesetas) incluem o traçado da nova linha intermunicipal (3,2 kms), a cobertura de vias (2,4 kms), a construção das novas estações de Ametzola, Zabálburu, Autonomía e San Mamés, a remodelação das estações de Abando e Olabeaga, e a criação da nova Avenida do Ferrocarril sobre o traçado coberto (Memoria Bilbao Ría 2000, 2001).

[10] Entre esses instrumentos de coordenação incluíam-se a empresa pública, Holding Olimpico Barcelona (MEH e Ayuntamiento Barcelona), a Sociedad Estatal EXPO 92 (MEH), o consórcio urbanístico Pasillo Verde Ferroviario (Ayuntamiento Madrid/MOPT (RENFE), o Consórcio de Transportes de Madrid (Comunidad de Madrid, Ayuntamiento Madrid e outros Ayuntamientos) ou os Convênios de Infraestrutura de Metrô em Madri e Barcelona (MOPT, 1993: 191).

Bibliografia

AB - Ayuntamiento de Bilbao 2000. Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao. Aprobación del Texto Refundido 27-12-94. Actualización Diciembre 2000.

AB - Ayuntamiento de Bilbao 2000. Texto refundido da Modificación del Plan Especial de Reforma Interior de Abandoibarra. Pleno 13-4-1999. Aprovação definitiva em dezembro de 2000a.

AB - Ayuntamiento de Bilbao 1989Avance del Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao. Criterios, objetivos y soluciones generales de Planeamiento, 1989.

ALONSO , L. (1999) “Modelos de crecimiento y cambios espaciales recientes en las ciudades españolas. Un panorama desde el fin de siglo.” *Papeles de Economía Española* , n. 80, pp. 231-48, Fundación de fas Cajas De Ahorros, Madri, 1999.

ARIAS GOYTRE , Felix. “La regeneración de la ría de Bilbao: más allá del Guggenheim”, Conferência no Seminário sobre experiências em ambientes urbanos históricos, Ay. Málaga, 1999.

ASHWORTH , G.J. e VOOGD , H. *Selling the city* . Londres/Nova York: Belhaven Press, 1990.

ATIENZA , Luis. “Un proyecto estratégico para la revitalización del Bilbao Metropolitano”, in Júlio Rodríguez *et al* (eds.). *Las Grandes Ciudades: debates y propuestas* . Madri: Economistas Libros, 1991.

BIANCHINI , Franco e PARKINSON , Michael. *Cultural Policy and Urban Regeneration* . Manchester: Manchester University Press, 1993.

BM-30 - Bilbao Metropoli-30. Bilbao 2010. “Reflexión Estratégica”, *Bring your dreams to Bilbao* . Bilbao. Sumário de documento apresentado no Centro de Conferências de Euskalduna, nov. 1999.

BORJA , Jordi *et al* . *Teoría e intervención en la ciudad* . Madri: Fundación de Investigaciones Marxistas, 1985.

BORJA , Jordi e CASTELLS , Manuel. *Local y Global. La gestión de las ciudades en la era de la información* . Madri: Taurus,1997.

BUSQUETS , Juan. “Perspectiva desde las ciudades”. *CyTET - Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales, n.* 95-96, v. I, pp.163-74, 1993.

CALVO , L. “El control del crecimiento urbano”, in MOPU (ed.). *10 años de planeamiento urbanístico en España* . Madri: MOPU - Ministério de Obras Públicas, 1990.

CASTELLS , Manuel. “Estrategias de desarrollo metropolitano en las grandes ciudades españolas: la articulación entre crecimiento económico y calidad de vida”, in Jordi Borja *et al.* (eds). *Las grandes ciudades en la década de los noventa* . Madri: Editorial Sistema, 1990.

CIUDAD Y TERRITORIO . “Perspectivas en torno al Plan Director de Infraestructuras” *, Ciudad y Territorio–Estudios Territoriales* , n. 97, 1993.

DEP - Departamento de Economía y Planificación - Gobierno Vasco. “Bases para la revitalización económica del Bilbao Metropolitano”. *Ekonomiaz - Revista de Economia Vasca* , n. 15. Gasteiz: Governo Vasco, 1989.

DOTVMA - Departamento de Ordenación del Territorio, Vivienda y Medio Ambiente. Actuaciones del Programa de Demolición de Ruinas Industriales en la Comunidad Autónoma de Euskadi. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco. Vitoria-Gasteiz: Governo Vasco, 1998.

DUVMA - Departamento de Urbanismo, Vivienda y Medio Ambiente-Gobierno Vasco. Plan Territorial Parcial

Bilbao Metropolitano. Vitoria-Gasteiz: Governo Basco, 1994.
DUMONT , Gérard François. “La Competencia entre las ciudades”, *Situación* , n. 3, Bilbao, 1995, pp. 55-68.
ESCUDERO , Manuel. “Esplendor y caída del Gran Bilbao”, *Estudios Territoriales* , n. 82, 1985, pp. 113-31.
ESTEBAN , Marisol. *Bilbao, luces y sombras del titanio. El proceso de regeneración del Bilbao Metropolitano* . Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 2000.
ESTUDIOS TERRITORIALES . “Una política para las ciudades”, monografia, *Estudios Territoriales* , n. 39, 1992.
EZQUIAGA , José Maria. “Projetos de transformação urbana na Madri do fim do século”, in Pedro Abramo (org.). *Cidades em Transformação: Entre o Plano e o Mercado* . Experiências Internacionais de Gestão do solo Urbano. Rio de Janeiro: IPPUR/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.
FONT , Javier. “Civil Society Reinventing Metropolitan Administration: recent Iberian and Latin American experiences”. Ensaio apresentado na IV Mesa Redonda do Institut International des Sciences Administratives. Québec, 14-17 jul. 1997.
FOX-PRZEWORSKI , J., GODDARD , J. e DE JONG , M. (eds.). *Urban regeneration in a changing economy* . Oxford: Clarendon Press, 1991.
GÓMEZ , Maria V. “Reflective Imagesx: the case of urban regeneration in Glasgow and Bilbao”, *International Journal or Urban and Regional Research* , v. 22, n. 1, 1998.
HALL , Peter. *Cities of Tomorrow* . Oxford: Blackwell, 1995.
HARVEY , D. “From managerialism to entrepreneurialism: the transformation in urban governance in late capitalism”, *Geografiska Annaler* , 71 B (1): 3-18, 1989.
HEALEY , Patsy. *Collaborative Planning - Shaping places in fragmented societies* . Houndmills/Londres: MacMillan Press, 1997.
HEALEY , Patsy, CAMERON , S., DAVOUDI , S., GRAHAM , S., MADANIPOUR , A. (eds.). *Managing Cities: the new urban c* . Londres: John Wiley, 1995.
JESSOP , B. “The Entrepreneurial City. Re-imaging localities, redesigning economic governance or restructuring capital?”, in Jewson, N. & MacGregor, S. (eds.). *Transforming Cities* . Londres: Routledge, 1998.
KEARNS , Gerry e PHILO , C. (eds.). *Selling Places: the city as cultural capital, past and present* . Oxford: Pergamon Press,1993.
KPMG Peat Marwick. *Impacto de las actividades de la Guggenheim Bilbao Museoaren Fundazioa en Euskadi* . Documento de Conclusiones, 1999.
LEAL , Jesus. “La sociología y el urbanismo en los últimos diez años”, *Ciudad y Territorio* , 81-82/3-4, 1989, pp 39-43.
LEIRA , Eduardo e QUERO , Damián. “Bilbao. territorio y regeneración productiva”, *Estudios Territoriales* , n. 39, maio-ago. 1992, pp. 117-31.
MARTÍNEZ CEARRA , Alfonso. “La Revitalización de Areas Metropolitanas. El caso del Bilbao Metropolitano”, *Boletín de Estudios Económicos* , v. XLVIII, n. 148, abr. 1993.
MARTÍNEZ MONJE , Pedro Manuel e VICARIO , Lorenzo. “Déclin industriel et polarisation sociospatiale: Le cas de Bilbao”. *Espace-Population-Sociétés* , n. 3, 1995, pp. 349-68.
MARTÍNEZ MONJE , Pedro Manuel e VICARIO , Lorenzo. “Polarización socio-espacial en el Area Metropolitana de Bilbao”, Inguruak, *Revista de Sociología* , n. 17, abr. 1997, pp. 163-192.
MASBOUNGI , Ariella. “La nouvelle Mecque de l’urbanisme-La nueva Meca del urbanismo”, *Projet Urbain* , n. 23 2001, pp. 17-21.
MOPT - Ministerio de Obras Públicas y Transportes. Plan Director de Infraestructuras 1993-2007. Secretaría General de Planificación y Concertación Territorial. Madri, 1993.
MOPU - Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. *10 años de planeamiento urbanístico en España* . Madri: Instituto del Territorio y el Urbanismo, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1990.
MOULAERT , F., RODRÍGUEZ , A. e SWYNGEDOUW , E. *The Globalized City: Economic Restructuring and Social Polariza in the European City* . Oxford: Oxford University Press, 2003.
NEWMAN , Peter e THORNLEY , Andy. *Urban planning in Europe: international competition, nacional systens, and planning projects* . Londres: Routledge, 1996.
NIEVA , A. “Un ambicioso proceso de transformación”, *Projet Urbain* , n. 23, 2001.
OTAOLA , Pablo. “Bilbao Ría 2000”. Presentación en el curso de Postgrado sobre Desarrollo Local dirigido por A. Rodríguez en colaboración con el Fondo Formación,1994.
OTAOLA , Pablo. “Un ambicioso proceso de transformación”, *Projet Urbain* , n. 23, 2001.
PRECEDO LEDO , Andres. “Las políticas de desarrollo y renovación urbana en Europa”. *CyTET* , 1 (98), Madri,

1993.

PROJET URBAIN . “Bilbao, la culture comme projet de ville / La cultura como proyecto de ciudad”, *Projet Urbain,* n. 23, Direction Générale de l’Urbanisme de l’Habitat et de la Construction. La Documentation Française, set. 2001.

RAVETZ , A. *Remaking cities: contradictions of the recent urban environment* . Londres: Croom Helm, 1980.

RODRÍGUEZ , Arantxa. “Planning the Revitalization of an old industrial city: Urban policy innovations in metropolitan Bilbao (Spain)”, in C. Demazière e P. Wilson (eds.). *Local Economic Development in Europe and the Americas* . Londres: Mansell, 1996.

RODRÍGUEZ , Arantxa e MARTÍNEZ , Elena. “Del Declive a la Revitalización: Oportunidades y Límites de las Nuevas Políticas Urbanas en Bilbao”, *Ciudad y Territorio: Estudios Territoriales,* XXXIII, n. 129, out. 2001, pp. 441-459.

RODRÍGUEZ , Arantxa e MARTÍNEZ , Elena. “Restructuring Cities: Miracles and Mirages in Urban Revitalization in Bilbao”, in MOULAERT , F., RODRÍGUEZ, A. e SWYNGEDOUW , E. (eds.). *The Globalized City. Economic Restructuring and Social Polarization in European Cities* . Oxford: Oxford University Press, 2003, pp. 181-207.

RODRÍGUEZ , Arantxa, MARTÍNEZ , E. e GUENAGA , Galder. “Uneven Redevelopment: New Urban Policies and soc spatial fragmentation in metropolitan Bilbao”, *European Urban and Regional Studies* , v. 8, n. 2, Londres, 2001a, pp. 161-178.

SWYNGEDOUW , Erik, MOULAERT , Frank e RODRÍGUEZ, Arantxa. “Neoliberal urbanization in Europe: large-scale urban development projects and the new urban policy”, *Antipode* , n. 34, 2002, pp. 542-57.

TERÁN TROYANO , Fernando. “Evolución del Planeamiento Urbanístico (1846-1996)”, *Ciudad y Territorio - Estudios Territoriales* , XXVIII, Madri, 1996, pp. 107-8.

URRUTIA , V., AREILZA , G. e URETA , J. Planes con incidencia urbanístico-territorial en la margen izquierda (Bai Ibaizabal). UPV/EHU - Instituto de Estudios Territoriales de Biskaia. Informe final , 1997 (não publicado).

VAN DEN BERG , Leo e KLINK , H. Arjen van. “Planificación estratégica y marketing urbano”, *Situación* , n. 3, Bilb 1995, pp.39-53.

VAZQUEZ BARQUERO , A. “Los planes estratégicos para el desarrollo urbano”, *Situación* , n. 3, Bilbao, 1995.

VICARIO , L. e M ARTÍNEZ , M. “Another ‘Gugenheim effect’? The generation of a potentially gentrifiable neighbourhood in Bilbao”. Urban Studies (no prelo).

WEBSITE: http://www.ifresi.univ-lille1.fr/PagesHTML/URSPIC/URSPIC, 2001. [Institute Fédératif de Recherche sur les Économies et les Sociètès Industrielles (IFRÉSI)]

CULTURA NA CIDADE DO MÉXICO: ENTRE A GESTÃO, A POLÍTICA E O CLIENTELISMO

Eduardo Nivón Bolán

Resumo: A Cidade do México é governada há pouco mais de 10 anos por um governo eleito por seus cidadãos. Foi nesse período que se testaram diversos modelos de institucionalidade cultural: Instituto de Cultura de 1998 a 2001, Secretaria de Cultura a partir de 2002, e, desde 2008, Secretaria de Cultura acompanhada de uma fundação cultural da Cidade do México. Este texto propõe algumas hipóteses explicativas desses modelos que consistem na perseguição de três objetivos: a instrumentalização da cultura, o aproveitamento por parte de grupos e setores artísticos, e a busca de modelos de gestão participativa. Mais que etapas que se sucedem, são tendências que convivem com certa permanência e que, inclusive, chegam a se paralisar pela imposição ou exclusão de grupos políticos ou culturais. Na parte final sugerem-se algumas linhas para avançar na profissionalização da política cultural.

O que sucedeu na política cultural da Cidade do México nos últimos dez anos não é alheio ao que ocorre no conjunto do sistema. Por esse motivo, muitas expectativas depositadas na cultura se veem limitadas ou contraditas pelas práticas em outras esferas do aparato público. Isso nos coloca a questão de até que ponto é possível desenvolver políticas culturais democráticas, participativas, integradoras, quando o conjunto do sistema não opera dessa maneira. É o que se observa mais claramente no percurso que faremos em seguida pelas políticas culturais da Cidade do México nos últimos dez anos.

1. A CULTURA NO PRIMEIRO GOVERNO ELEITO DO DISTRITO FEDERAL

Antes de 1997, a repartição do governo da capital encarregada da política cultural era a Socicultur [1] , a qual fazia parte da Secretaria de Desenvolvimento Social do Departamento do Distrito Federal. Seu antecessor direto é a Direção Geral de Ação Social cujas tarefas regulamentares eram a organização de eventos cívicos, além das tarefas de organização e administração da infraestrutura cultural. Apesar das tentativas isoladas para fazer da Socicultur algo mais que uma repartição de caráter assistencialista, a dependência foi incapaz de gerar algum impacto cultural na capital da república.

Na verdade, a Socicultur não passava de um sintoma do reduzido interesse governamental pelos assuntos da cultura. Desde a década de 1980 vinha se tornando notória a diminuição da ação estatal nesse setor no marco das políticas governamentais de privatização e de enxugamento do aparelho estatal. Ante a crise econômica de 1982, foram adotadas políticas neoliberais que tiveram um sério impacto no âmbito da cultura e do entretenimento. Com a reorganização da política orçamentária e começou a se exercer uma rigorosa austeridade nos gastos públicos, e redução nos fundos estatais para a educação e a cultura, e a minimização das políticas assistencialistas com respeito às necessidades populares básicas e espaços

tradicionalmente administrados pelo governo foram cedidos às empresas privadas. [2]

Por consequência, reestruturaram-se os vínculos entre os principais agentes culturais: Estado, setor privado e grupos populares. Desde os primeiros anos da década de 1990, o afastamento paulatino do Estado deu lugar a uma participação crescente de empresas privadas, funda-mentalmente de corporações nacionais e transnacionais de cultura e de entretenimento, alentadas pela estabilidade econômica, as condições de abertura para os investimentos transnacionais e pelas políticas de desregulamentação econômica implantadas pelo governo desde o final dos anos de 1980. Ao mesmo tempo, com limitações econômicas e tecnológicas, pequenos e médios empresários, grupos de artistas e organizações sociais continuaram participando de forma tímida em certas atividades impulsionando, em algumas ocasiões de maneira independente e em outras com apoio estatal, propostas alternativas ou "marginais", que sobrevivem com dificuldade à crescente lógica mercantilista que prospera na área cultural.

No âmbito cultural, que cidade o novo governo recebeu em 1997? Uma cidade dinâmica do ponto de vista cultural e com grande potencial para apoiar a criatividade, a pesquisa e as indústrias culturais. Nos segmentos de turismo, indústrias culturais e lazer conjeturavam-se atividades notáveis por sua dimensão e seu impacto econômico e social (como é o impulso que oferecem ao trabalho feminino). A grande maioria das editoras e praticamente todas as empresas de rádio, televisão e cinema localizavam-se na Cidade do México. As empresas prestadoras de serviços via Internet cresciam com notável rapidez. As agências de publicidade absorviam também um volume notável de força de trabalho. Em resumo, do ponto de vista da cultura, a cidade vivia uma agitada vida cultural promovida por organismos privados e públicos de âmbito federal, mas também uma ausência total de iniciativa local em quase todos os terrenos.

Quando, em 1997, o engenheiro Cuauhtémoc Cárdenas assumiu o governo do Distrito Federal, as expectativas depositadas na política cultural eram múltiplas. [3] Os três principais candidatos na disputa falaram amplamente de cultura, e embora as linhas que traçaram fossem pouco precisas, os três propuseram a criação de um Instituto de Cultura da cidade. O momento era, sem dúvida privilegiado, pois a instalação do governo autônomo exigia a criação de instituições apropriadas que lhe dessem um perfil específico. Ademais, o fato de um partido alheio ao da situação — Partido Revolucionário Institucional — ter triunfado na primeira eleição para chefe de governo da cidade, abria expectativas otimistas sobre a mudança e a geração de novos modos de governar.

O que poderia fazer o novo governo em matéria de cultura? Nós que acompanhávamos esse processo propusemos algumas linhas, todas em função da consolidação do processo democrático da cidade: [4]

- Que as políticas culturais fossem traçadas em função da consolidação da nascente democracia na cidade.

- Que esse objetivo se traduzisse no impulso a mudanças na relação governo-cidadão e no apoio aos valores da convivência social: integração, tolerância, equidade, diálogo, participação, respeito às instituições...

- Que se devia propor a superação da dinâmica de confronto entre administração e movimentos sociais. Nesse último aspecto, tratava-se de que as demandas e reivindicações

dos movimentos sociais adquirissem uma via legítima para serem apresentadas ao poder público e este, por sua vez, reconhecesse que a confirmação de legitimidade dependia da consideração que esses movimentos recebessem.

De fato, os movimentos sociais, que foram fundamentais no questionamento da legitimidade do sistema, se tornaram naquele momento uma força que reclamava atenção própria, impondo-se, em muitas ocasiões, acima das causas institucionais.

À distância, não creio me equivocar ao assinalar que as primeiras políticas culturais da cidade foram traçadas no âmbito da governabilidade: por um lado por pensarem que encarregar-se da cultura era uma forma de mostrar a vontade do novo governo de atender integralmente às necessidades dos cidadãos; por outro, porque se via na cultura um campo possível para marcar a diferença entre autoritarismo e democracia: exclusão e participação.

Ao final do triênio de governo Cárdenas-Robles [5] foi possível fazer uma verificação de grandes conquistas que tivemos a oportunidade de comentar em um seminário realizado com esse fim, [6] mas, vista em perspectiva, a atividade desse período e, sobretudo, avaliando-a em função dos objetivos de governabilidade que vieram a surgir, os resultados do período foram paradoxais: por um lado, o governo conseguiu ampla legitimidade pelo trabalho cultural empreendido; por outro, o trabalho ficou reduzido ao forte ativismo do responsável pela cultura sem se converter em práticas institucionais que traduzissem a vida democrática. Ademais, a política cultural desse período:

- Não conseguiu, senão em pequena escala, superar a desvantagem da atividade cultural do governo da cidade no panorama cultural.
- Fez tentativas para garantir a participação dos cidadãos na condução da política cultural, mas os resultados tampouco foram alentadores.
- “Infiltrou” um silencioso clientelismo da política cultural, especialmente nas casas de cultura sob concessão federal que se converteram em sedes do partido governante.

Não é possível compreender esses retrocessos sem considerar o devir dos movimentos urbanos populares. Estes, junto com os relativos à luta das mulheres pela liberdade sexual e pelos direitos humanos, principalmente, tiveram um papel central na democratização da cidade, mas com o triunfo do PRD, em 1997, tornaram-se governo no mandato de Cuahutémoc Cárdenas. Menos por um impulso de cooptação que por um reconhecimento de seu importante papel na transformação da cidade, muitos dirigentes daqueles movimentos foram aproveitados no governo ou nos aparelhos de representação ou de consulta. O resultado foi, em alguns casos, a perda de vitalidade dos movimentos que ficaram repentinamente acéfalos, em outros, sua incorporação clientelística no equilíbrio de forças políticas da metrópole. Também, ao serem dispensados ou ao verem suas demandas não atendidas da maneira como desejavam, membros desses movimentos se transformaram em fonte de agitação e inconformismo ao novo governo democrático.

2. A CULTURA NO SEXÊNIO 2000-2006.

Pode-se analisar a política cultural desse período a partir de três campos. A

institucionalidade, a normatividade e as práticas.

a. Institucionalidade

Ao completar um ano no poder, o governo da cidade decidiu transformar o Instituto de Cultura da Cidade do México em Secretaria de Cultura (31 de janeiro de 2002). As tarefas que foram confiadas a esse organismo não eram novas e se expressaram inicialmente da seguinte forma:

> Tarefas: "traçar e normatizar as políticas, programas e ações de pesquisa, formação, difusão, promoção, e preservação da arte e da cultura no Distrito Federal, bem como impulsionar, desenvolver, coordenar e executar todo tipo de atividades culturais"
>
> Finalidade: "enriquecer a qualidade das manifestações culturais com base nos princípios democráticos de igualdade, liberdade, tolerância e pluralidade"
>
> Os critérios de atuação serão: "o respeito à diversidade e identidade culturais, o direito ao desenvolvimento da própria cultura, a conservação das tradições e a participação social" [7]

O trânsito de Instituto a Secretaria não foi claro, mas o mais provável é que tenha resultado da insistência de alguns intelectuais e criadores próximos do chefe de governo que assim o manifestaram. Outra razão pode ter sido um fator de legitimidade: a cultura permitia afirmar-se simpática à população e havia se mostrado "útil" no sentido de ter granjeado apoio e aprovação ao governo de Cuahutémoc Cárdenas.

b. Normatividade

Para conduzir as tarefas da nova Secretaria, elaborou-se uma Lei de Fomento Cultural do Distrito Federal, promulgada em setembro de 2003. Trata-se de um documento muito ambicioso que procura dotar de sistematicidade a ação cultural do governo do DF. Precisamente o documento fala de:

- Um sistema de Fomento e Desenvolvimento Cultural do DF entendido como "um conjunto orgânico e articulado de estruturas, relações funcionais, métodos, procedimentos e programas que o Governo do Distrito Federal estabelece e concerta com as organizações dos diversos grupos sociais e privados, a fim de coordenar as ações de fomento e propiciar o desenvolvimento cultural no Distrito Federal." (art 9).
- Define autoridades, que se entendem nos dois níveis de governo: central e estadual. Entre as obrigações do governo está "Destinar como mínimo, anualmente, 2% dos gastos programáveis do orçamento total do Governo do Distrito Federal" (art. 19, IV).
- Também estabelecem a necessidade de um Conselho de Fomento e Desenvolvimento Cultural do DF composto por três representantes do governo, os deputados membros da comissão de cultura da Assembleia Legislativa do Distrito Federal e dez membros da

comunidade cultural.

- Nas delegações também deverão erigir-se conselhos de fomento e desenvolvimento cultural.
- Define formas de participação geral e delegatória.
- Obriga a elaboração do Programa de Fomento e Desenvolvimento Cultural para o Distrito Federal o qual será um Documento Diretor, "que conterá as diretrizes gerais da política cultural do Distrito Federal. Sua vigência não excederá o período constitucional que corresponda ao titular da Chefia de Governo que o emita". (art. 48)
- Também estabelece a mesma obrigação às delegações (art. 51).
- Por último, a lei estabelece mecanismos para declarar expressões de patrimônio cultual tangível e intangível.

Em primeira análise, a lei moderniza a ação cultural do governo da cidade ao estabelecer o respeito absoluto às liberdades de expressão e de associação e o repúdio às manifestações de discriminação, o reconhecimento e respeito à diversidade e identidade culturais, garantindo o direito ao desenvolvimento da própria cultura e a conservação das tradições; e o fomento à cultura com um sentido distributivo, equitativo, plural e popular (art. 2, I, II e III).

Também é original a ideia de sistema, um conceito que o governo federal se nega a usar. Essa noção não foi suficientemente avaliada e seu cumprimento foi difícil porque supõe um nível organizacional pouco factível no âmbito da cultura.

No que toca ao planejamento, a lei estabelece os mecanismos e as condições deste, que foi cumprido parcialmente pelos órgãos competentes. Os mecanismos de participação da sociedade não estão detalhados na lei.

c. Práticas

As novas práticas que se esperava adviessem dessas transformações foram muito limitadas:

- No plano organizacional, a transformação do instituto em secretaria foi muito limitada. Não se o dotou de novos recursos nem se lhe outorgaram novos níveis funcionais.
- Tampouco seus recursos foram incrementados.
- O planejamento previsto pela lei de fomento cultural se apresentou organizado nos temas: Apoio a autores e fomento à cultura; recuperação do espaço público (patrimônio cultural e festas cívicas e populares) e manutenção e ampliação da infraestrutura cultural.
- O Sistema Cultural não se consolidou como tal, e as repartições tenderam a agir de maneira pouco coordenada.

Por que o crescimento institucional e normativo da Secretaria de Cultura não se traduziu num fortalecimento de suas práticas?

Me atrevo a propor quatro linhas de explicação:

A primeira diz respeito à falta de convencimento do governo da cidade na centralidade da cultura. O fortalecimento institucional e normativo apareceu como uma dádiva aos promotores culturais que insistiam na importância da cultura, mas a base fundamental da ação de governo girava em torno do lema de campanha "primeiro os pobres". Essa orientação fazia com que os próprios intelectuais se vissem divididos entre a importância dos objetivos sociais

e culturais. Um escritor, indubitavelmente sensível à importância da cultura, se confundiria entre esses dois pontos de vista:

> "É preciso entender que a cidade tem prioridades e a cultura não é uma delas. Quando votamos por um governo democrático na Cidade do México, nós o fizemos pensando que a agenda política e social era muito vasta; eu não votei em melhorar a programação, mas gostaria que isso sucedesse.
>
> "Mas me interessa mais poder caminhar com tranquilidade pela rua, respirar um ar de qualidade aceitável, erradicar a pobreza em zonas miseráveis, essas são as prioridades básicas da cidade. A segurança, a justiça social e a recuperação ecológica do vale são problemas dramáticos, e o próximo chefe de governo terá que cuidar disso. A cultura faz parte da vida, mas sei que isso é um plus, que está mais além da sobrevivência imediata. Hoje em dia, há pessoas que nem mesmo têm essa subsistência garantida.
>
> "López Obrador, coerente com seu lema 'primeiro os pobres', deu prioridade a esses temas e esperamos que contribua para resolvê-los, caso contrário nós o criticaremos por isso". [8]

O mais surpreendente é que esse escritor fez parte do conselho consultivo do ICCM até sua transformação em secretaria.

A segunda linha de explicação se refere a que nesse período aprofundaram-se os mecanismos clientelísticos. O governo da cidade de 2000-2006 se propôs à criação de uma base mínima de bem-estar próxima de uma renda básica, mas que não deixava de estar sujeita a mecanismos clientelísticos. A pensão universal (de US$ 70) aos maiores de setenta anos era constantemente apresentada como um empréstimo de risco; as bolsas para mães solteiras, jovens, deficientes e outros setores da população tinham um tratamento parecido, de modo que não se generalizava a ideia de uma cidadania portadora de direitos, mas sim de um governo corajoso e comprometido que saía dos parâmetros tradicionais de ação pública para outorgar benefícios diretos à população. O governo buscava então formas de ação direta ainda que isso lhe valesse rondar os limites da lei. Os programas menos "importantes" eram cortados em favor dos prioritários que diziam respeito à política social, e muitas ações de governo se encaixavam na política de comunicação do governo para conseguir a adesão a essas medidas. Desse modo, muitas atividades culturais se transformaram em propaganda.

Ocorreu também — outra de minhas linhas explicativas — uma excessiva ideologização da política cultural como parte da necessidade de distinguir-se do governo federal. Ao tomar posse em seu cargo em 2001, Enrique Semo, primeiro secretário de cultura, expressou: "O que estamos tratando de fazer, cada um em seu campo neste governo e estimilados pela vontade política de López Obrador, é construir um modelo de esquerda para um governo local." [9] Quatro anos mais tarde, por ocasião de sua renúncia em 2005, ele se referiu a sua gestão em termos parecidos: ''Eu me liguei a este governo porque tinha a esperança de que ele seria um modelo de política de esquerda em nível local. Sim, de um governo local que faz política de esquerda na cidade mais importante do país". [10]

Essa ideologização do governo do DF, que foi aumentando ao longo do sexênio, dificultou o estabelecimento de acordos de colaboração com outros organismos federais, pois não era fácil costurar acordos com instituições que não seguiam uma linha de esquerda e, somado ao

anterior, isso provocou a ruptura da Secretaria de Cultura com o território, pois a ação cultural era promovida com mais empenho onde estavam as bases de apoio político do governo da cidade.

Um último caminho que explica as práticas culturais do governo da cidade está no modelo organizacional e nos próprios mecanismos de gestão. Será possível a constituição de sistemas culturais? A pergunta é complexa e não creio que o México seja o único país que se a coloque. Uma resposta possível a essa pergunta é que a unidade de objetivos e critérios de operação, como ocorre com os sistemas de educação ou saúde, possivelmente não é factível no caso da cultura porque o objetivo básico desta não se encontra nos produtos, mas nos processos que se querem desencadear, objetivos que atualmente promovem a expressão da diversidade. Produzir bens culturais é menos relevante que desencadear forças criativas, as quais se manifestam de maneiras muito distintas. A alternativa a essa resposta consiste em sustentar que a sociedade tem objetivos comuns em comunicação, promoção de valores ambientais, equidade ou justiça, e que as forças criativas podem compartilhar esses interesses; mais ainda, participam da preocupação por superar o localismo e abrir-se a outras experiências de intercâmbio cultural. É isso que sustenta o trabalho em rede que se converteu em uma das metas das políticas culturais modernas.

No caso da Cidade do México, a ideia de sistema cultural foi baseada em princípios orgânicos difíceis de conciliar com a diversidade de práticas culturais e não se deu suficiente ênfase na unificação dos interesses de produção, difusão e intercâmbio cultural que teriam promovido um trabalho em rede muito factível no conjunto da cidade. Nas circunstâncias, o sistema cultural da Cidade do México foi impossível e, em compensação, deu lugar a dinâmicas de feudo pouco propícias ao intercâmbio cultural e ao trabalho em rede.

Outro problema de gestão radicou nos pressupostos. Manter serviços culturais de baixo custo para o público pressupõe aumentar os subsídios ou limitar os custos. No caso da cidade ocorreram as duas medidas. Aumentaram-se os subsídios no que tinha a ver com o bem-estar mínimo — que não incluía as atividades culturais — e limitaram-se os custos dos serviços culturais. Por exemplo, uma aula de violão não podia custar mais de US$ 0,70 a um aluno, com o que um professor de violão, como não podia exigir um pagamento maior dos alunos, devia escolher entre dar a aula com essa remuneração — geralmente então uma aula fraca — ou simplesmente se negar a trabalhar por esse preço. Essa situação poderia ter sido resolvida caso se tivessem liberado os promotores culturais para encontrar os apoios necessários para melhorar os serviços oferecidos, mas essa foi uma medida que o governo da cidade não se mostrou disposto a permitir, principalmente nos centros culturais (possivelmente por temer que isso pudesse fornecer argumento à temível crítica de que se estava privatizando a cultura). No entanto, no tocante às atividades centrais da cidade, por exemplo, a organização de eventos massivos, houve uma aliança tácita entre o governo da cidade e as grandes empresas de espetáculos como OCESA ou Televisa que produziram praticamente todos os eventos e espetáculos populares da cidade.

Ao término do período de governo, havia se desenvolvido uma grande atividade cultural na cidade, mas ela produzia resultados contraditórios.

- O governo conseguiu apoio social, mas desta vez este não veio de sua política de cultura, mas dos subsídios populares.

- O governo central da cidade se reservou a inovação na gestão, o que não aconteceu com os espaços locais.
- A construção de um trabalho conjunto foi dificultada pela ausência de metas comuns de trabalho.
- A ideologização do trabalho cultural afastou a Secretaria de Cultura de parte da população da cidade.

3. A INSTITUCIONALIDADE CULTURAL NO ATUAL GOVERNO

Como vimos, a criação da Secretaria de Cultura pretendia uma elevação do perfil do aparato cultural, mas não de seu pressuposto nem de sua organização institucional. Uma moderna lei de Fomento e Desenvolvimento Cultural deu origem a um novo Conselho de Fomento e Desenvolvimento Cultural do Distrito Federal, mas a transformação institucional da secretaria pareceu se resumir a isso.

A nova condução da política cultural teve como consequência a aliança entre grupos do próprio partido governante, o que resultou na ocupação da Secretaria de Cultura por uma equipe sem experiência no campo. Aos erros naturais por desconhecimento somaram-se numerosos conflitos internos, fruto do loteamento dos organismos dependentes do governo da cidade que se negavam a sofrer "intervenção" da secretaria em detrimento de sua autonomia. Soma-se ao novo estilo de governo do prefeito da cidade que tenta governar com base em grupos de ação rápida que dificultam o planejamento de médio prazo.

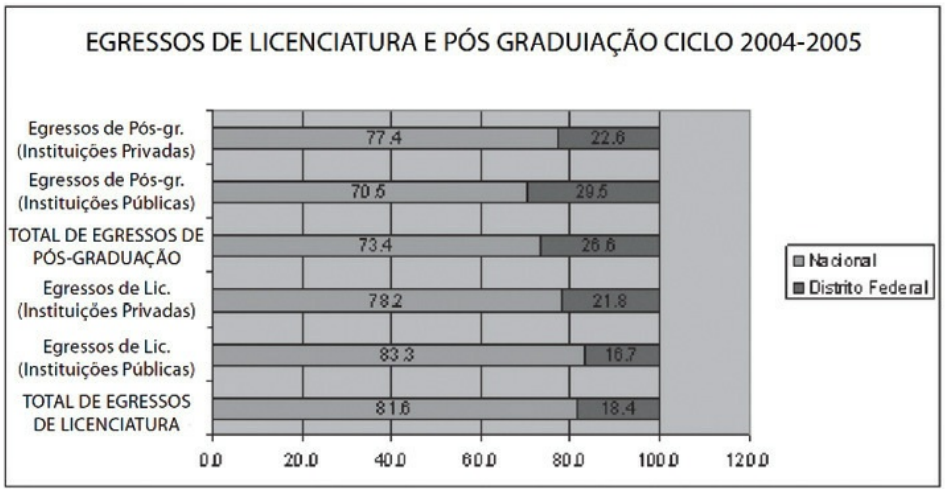
Duas considerações de governo estão presentes na atual política cultural. A primeira é que uma tarefa fundamental da administração pública da cidade deve ser o fortalecimento da cidadania. Políticas como a legalização dos casais de fato e a descriminalização do aborto, falam nesse sentido mais ao interesse de forjar novos marcos de intervenção no espaço público — o comum, o acessível, o coletivo. Nesse sentido destacam-se a observação de políticas urbanas latino-americanas como as de Bogotá ou Buenos Aires que integraram um novo estilo político à administração das cidades.

Outra consideração é que a cidade deve se reativar economicamente como uma cidade global tanto no panorama nacional e internacional. Manuel Castells enuncia quatro condições para as cidades se integrarem à economia do conhecimento: "conectividade e infraestrutura tecnológica, capacitação educativa e tecnológica, capacidade de inovação e qualidade de vida urbana" (Castells, 2007). Não é possível fazer um percurso amplo por esses quatro fatores, mas se podem assinalar amplas vantagens da Cidade do México em todas essas rubricas, assim como muitas dificuldades. Mencionarei apenas dois aspectos.

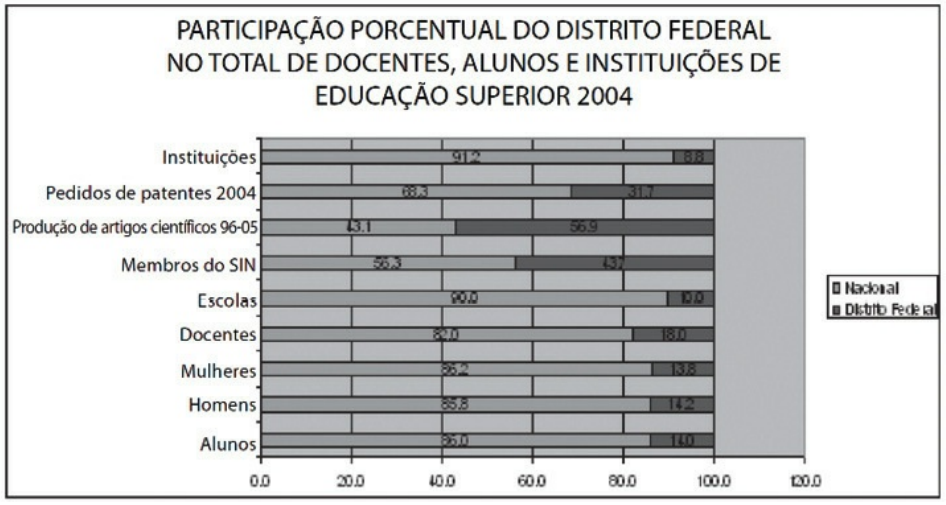
A capital é a urbe em melhores condições de propiciar uma virada nos terrenos do conhecimento e da cultura pelas vantagens da concentração da infraestrutura educacional. A cidade conta com as melhores condições de pesquisa e desenvolvimento do país: concentra 8,8% das instituições de ensino superior e 14% dos alunos matriculados, mas produz 57% das publicações científicas, 31% dos pedidos de patentes e concentra 43% das pesquisas nacionais. Além disso, ela tem as instituições mais eficientes

A eficiência das instituições de educação do Distrito Federal é notável. Ele concentra, como mencionei, 14% das matrículas, mas produz 18,4% dos formandos com licenciatura

universitária e 26,6% dos pós-graduados. É notável, por outro lado, a maior eficiência das instituições privadas, tendência que se inverte no âmbito de pós-graduação.



Fonte: ANUIES Anuario Estadístico 2004-2005



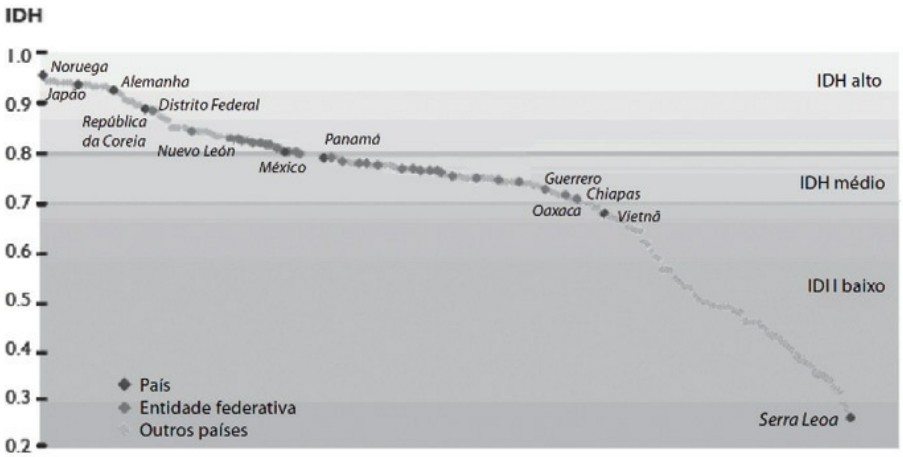
Fonte: SEP, CONACYT

Um segundo elemento tem a ver com as condições de desenvolvimento humano. Apesar das notáveis diferenças internas existentes no Distrito Federal, a área metropolitana é a mais importante em índice de desenvolvimento humano do país (.0891) [11] e menor índice de criminalidade (-1.50476). [12] Ademais, as tendências de crescimento demográfico da população indicam que o Distrito Federal praticamente alcançou o nível máximo de crescimento, o que modificará a situação demográfica atual de uma pirâmide com uma base ampla nos grupos de menor idade a um grupo ligeiramente maior na faixa dos 15 aos 65 anos.

É importante observar que a mudança sociodemográfica implica também uma transformação das condições de bem-estar. Como mencionado, o Distrito Federal é a região do país com o mais alto índice de desenvolvimento humano. Seu índice a coloca em uma cota alta a nível mundial. De fato, o IDH do distrito de Benito Juárez é similar ao de países como a Itália.

Também o PIB da capital representa 20,5% do PIB do país. [13] Ele excede US$ 15 mil dólare

anuais *per capita* , o que representa um valor comparável ao de várias economias do mundo. Uma tabela elaborada pela Secretaria de Desenvolvimento Econômico do DF a partir de informação do Banco Mundial e do INEGI [14] situa o Distrito Federal como a 36ª economia de número em volume de produção anual e em 29º lugar em renda *per capita* . [15]



Entidades mexicanas na classificação mundial do
Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)

A conclusão a que muitos especialistas chegaram é que é possível abrigar certo otimismo sobre a capacidade da metrópole de se inserir nas tendências mundiais da sociedade do conhecimento, mas também mostra inércias que teriam de ser superadas. Como propiciar isso? Não são apenas o desenvolvimento econômico e a modificação das tendências demográficas os fatores que melhorarão a qualidade de vida urbana, mas sim a promoção do mais amplo e variado horizonte cultural. Durante a última semana de março de 2008, as cidades de São Paulo e Buenos Aires tinham, respectivamente, 50 e 49 filmes em exibição. [16] São números muito distantes de cidades que se caracterizam por oferecer uma grande oferta diversificada e ampla de produtos culturais como Madri, que nessa mesma semana exibia 93 filmes. [17] No entanto, a oferta de cinema na Cidade do México nessa mesma semana, segundo o website Tiempo Libre, era de 23 filmes. [18] Não há dúvida de que, no tocante ao desenvolvimento cultural, a o aumento de oferta é uma de suas soluções.

Nesse novo marco de governo, o que se propuseram as novas autoridades culturais da cidade para superar a paralisia a que se chegou no período anterior? A criação de um modelo de gestão paralelo à administração oficial da cidade. Depois de um ano de trabalho, em fevereiro deste ano, anunciou-se a criação da Fundação Cultural da Cidade do México.

A Fundação é, sem dúvida, um passo inovador na institucionalização da Política Cultural. Sem suplantar a Secretaria de Cultura, pretende ser coadjuvante da Secretaria no cumprimento de suas responsabilidades. A mesma cabeça as rege, mas não o encaixe institucional e regulamentar; a secretaria continua sendo o aparato normativo responsável pela política cultural, o fideicomisso nasce com a vontade de incorporar os mais amplos agentes culturais; a secretaria recebe o conjunto de encargos sociais definidos pela lei de Fomento Cultural, o fideicomisso recebe o encargo básico de cooperar local, nacional e internacionalmente com o cumprimento desses encargos; a secretaria funciona, em princípio, a partir de instituições que deve coordenar: museus, escolas de formação artísticas, centros culturais etc., o fideicomisso

funciona por intermédio de programas; a secretaria recebe seu orçamento do governo da cidade aprovado pela Assembleia Legislativa, o fideicomisso recebe uma contribuição do governo da cidade, mas se empenha em ser autossuficiente; a secretaria se envolve na dinâmica operacional e organizativa, o fideicomisso produz espaços de reflexão e avaliação.

4. COMENTÁRIO FINAL. AS NOVAS LINHAS DA GESTÃO CULTURAL

Depois desse percurso, creio que é possível assinalar que houve na Cidade do México um sério interesse para transformar as políticas culturais do velho estilo autoritário em um novo modelo participativo.

No entanto, há dois fatores que impediram a transição plena ao novo modelo: a incorporação das práticas clientelísticas e a obsolescência do modelo organizativo da política cultural. Nesse último plano, digamos que hoje estamos transitando na cultura (e na educação) [19] de modelos rígidos centrados nos aparatos para modelos flexíveis centrados nos sujeitos. Mais que uma nova institucionalidade, trata-se de novos estilos flexíveis, participativos e multidimensionais.

ANTIGAS POLÍTICAS CULTURAIS

Intervencionista
Autoritárias
Controladoras
Autoritárias
Em clave de fortalecimento ideológico do Estado

NOVAS POLÍTICAS CULTURAIS

Abertas
Participativas
Liberais
Democráticas
Em clave de desenvolvimento econômico local

---

[1] O primeiro organismo cultural do DDF foi a Dirección General de Acción Social del Departamento del DF, criado em 1938 (Programa de cultura DGF 2004); Em 1971 criou-se a Dirección de Acción Social Cívica y Cultural, que combina os esforços culturais com os de educação e celebrações cívicas; os trabalhos dessa repartição são ampliados ainda mais com sua transformação em Dirección de Acción Social, Cívica, Cultural y Turística, SOCICULTUR, em 1984.

[2] Em 1987, Néstor García Canclini já falava de “privatização neoconservadora” como um dos traços das políticas culturais dos países latino-americanos, consistente com a paulatina retirada do Estado da ação cultural (Canclini, 1987:38-45).

[3] Até 1997, o Chefe de Governo do Distrito Federal era designado pelo presidente da república. O estabelecimento de um governo local próprio foi um processo lento e fragmentado. Depois dos terremotos de 1985 acertou-se a criação de uma Assembleia de Representantes do Distrito Federal sem

função legislativa, que era exclusiva do Congresso Federal. Em 1997, elegeu-se o primeiro chefe de governo do DF, e em 2000, os primeiros “Delegados”, espécie de prefeitos das 16 circunscrições da capital da república.

[4] Até 1997, o Chefe de Governo do Distrito Federal era designado pelo presidente da república. O estabelecimento de um governo local próprio foi um processo lento e fragmentado. Depois dos terremotos de 1985 acertou-se a criação de uma Assembleia de Representantes do Distrito Federal sem função legislativa, que era exclusiva do Congresso Federal. Em 1997, elegeu-se o primeiro chefe de governo do DF, e em 2000, os primeiros “Delegados”, espécie de prefeitos das 16 circunscrições da capital da república. Num seminário realizado em 1997 apresentei algumas linhas de reflexão sobre este tema (Nivón 2000).

[5] O Eng. Cárdenas renunciou à chefia do governo no segundo semestre de 1999 para ser candidatar à presidência da república pelo Partido de la Revolución Democrática e posteriormente realizar a campanha presidencial. Foi substituído por Rosario Robles como Secretária Geral de Governo.

[6] De acordo com E. Nivón e A.M. Rosas, não é possível demonstrar à distância o impacto das ações realizadas nesses três anos de atividade de Alejandro Aura, mas se pode sustentar que grande parte do triunfo eleitoral do PRD na eleição de 2000 se deveu à simpatia despertada pelos eventos massivos na praça principal da cidade (Nivón; Rosas, 2002).

[7] Art. 32 bis do Decreto de 31 de janeiro de 2002: “Decreto pelo qual se adicionam os artigos 15 e um artigo 32 bis e se reforma o artigo 28 da lei orgânica da administração pública do Distrito Federal e se revoga a lei do Instituto de Cultura da Cidade de México”.

[8] Para o governo do DF a cultura é um plus (entrevista a Juan Villoro) El Universal 02-10-2001

[9] “Es necesario otro concepto de cultura” (entrevista a Enrique Semo) GENTE, 15-06-2001, n. 69.

[10] O título da declaração foi “Intente hacer una política de izquierda en cultura”, *La Jornada* , 11-02-2005.

[11] Informe sobre desenvolvimento humano, México, 2002.

[12] CONAPO, estimativas com base no II Conteo de Población y Vivienda 2005 e na Encuesta nacional de Ocupación y Empleo 2005. Todos os distritos municipais do DF apresentam um índice de desenvolvimento igual ou superior à média nacional, sendo o mais baixo o do distrito de Milpa Alta e o mais alto a da Benito Juárez.

[13] INEGI. Sistema de Cuentas Nacionales de México, 2006.

[14] Instituto Nacional de Estatística, Geografia e Informática (INEGI) modernizou o Sistema de Contas Nacionais do México (SCNM).

[15] http://www.sedeco.df.gob.mx/ctreig/sesion_190706/inf_sesion/inf_sesion291106/EvolucionEco_DF.pdf

[16] Para São Paulo consultou-se: http://www.guiasp.com.br/guiasp/site/cinema/; Os dados de Buenos Aires procedem de http://site.bases123.com.ar/cines.php?seccion=1

[17] http://www.guiadelocio.com/madrid

[18] http://www.guiadelocio.com/madrid

[19] Ver Casassus, 2000

Bibliografia

CANCLINI , Néstor García (ed.). *Políticas culturales en América Latina.* México: Grijalbo, 1987.

CASASSUS , Juan. “Problemas da gestión educativa en América Latina (la tensión entre los paradigmas de tipo A y el tipo B)” UNESCO http://www.unesco.cl/medios/biblioteca/documentos/gestion_problemas_gestion_educativa_casassus.pdf , 2000.

CASTELLS , Manuel. “La nueva economía y la política urbana” , *La factoría* , maio-agosto, 2007: 33. http://www.lafactoriaweb.com/default-2.htm.

NIVÓN BOLÁN , Eduardo. “Política cultural en el Distrito Federal ante el nuevo gobierno”, *Revista Mexicana de Sociología* 62 (2), 2000, pp. 109-213.

NIVÓN BOLÁN , Eduardo e VILLALOBOS , Hiram. “Perfil metropolitano del consumo cultural. Los casos de Guadalajara, Monterrey y el Distrito Federal”, in ARIZPE , L. (coord.). *Los retos culturales de México frente a la globalizació*r M.A. Porrúa, 2006, pp. 535-560.

NIVON BOLÁN , Eduardo e ROSAS , Ana Mantecón. “México, la política cultural del gobierno del Distrito Federal 1997-2000. Notas para un balance”, in MARCELO , Álvarez e LACARRIEU , Mónica (eds.). *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos* , Buenos Aires: CICCUS-La Crujía, 2002.

REINVENTANDO IBIZA A PARTIR DA CULTURA

Elisenda Belda

No imaginário coletivo, a ideia mais sugestiva quando nos perguntamos por Eivissa (Ibiza) não seria uma imagem muito cultural. Provavelmente nos viriam à mente praias encantadoras, o mito hippie que ela era nos anos 60, a música relaxante ou, talvez, as discotecas. São poucos os que relacionam Eivissa com a cidade Patrimônio da Humanidade, com sua muralha renascentista, sua necrópole fenício-púnica, suas pradarias de Posidônia e seus ricos fundos marinhos.

Os esforços que vêm se desenvolvendo desde nossa instituição, com apoio de outras administrações, vão no sentido de oferecer outra imagem da Eivissa mundialmente conhecida em nível turístico e projetar aqueles aspectos mais desconhecidos da cidade, especialmente os culturais.

Os dados documentados de assentamento humano na ilha remontam ao século VII a.C., com a chegada dos fenícios que a batizaram com o nome de “Ibosim”, que significa “cidade do Deus Bes”; posteriormente ela foi uma cidade romana chamada “Ebusus”; mais tarde passou para as mãos dos muçulmanos e se converteu em “Yabisa”; no século XIII, foi conquistada pelos catalães, que lhe deram o nome de “Eivissa” e finalmente passou a fazer parte do Reino da Espanha, como Ibiza.

A ilha tem 571 km^2, dos quais o município de Ibiza, a capital, com o mesmo nome, ocupa uma área de apenas 11,4 km^2. Curiosamente, ele é territorialmente o menor dos cinco municípios da ilha, já que ocupa somente 2% do território, embora abrigue quase a metade da população, em torno de 43 mil habitantes.

Ibiza é uma cidade muito cosmopolita, pois no município convivem mais de 100 nacionalidades estrangeiras distintas que representam 20% da população total.

A herança cultural das diferentes civilizações que chegaram à ilha deu-lhe uma riqueza cultural que se manteve quase intacta ao longo dos séculos e que foi o principal atrativo para os primeiros viajantes que a frequentaram, na maioria, artistas, sobretudo escritores como Walter Benjamin, Rafael Alberti, Émile Michel Cioran, em princípios dos anos 30. Em fins dos anos 50, a beleza natural da ilha deslumbrou os pintores que encontraram uma luz diferente para desenvolver sua criação, fugindo do Ocidente industrial do pós-guerra. Esse encanto da vida ancestral foi valorizado também pelos hippies que buscavam um espaço de liberdade, tranquilidade e forma de vida simples ligada à natureza.

A ilha viveu uma transformação espetacular em pouquíssimos anos com a chegada do turismo de massa a partir dos anos 60, em todo o litoral espanhol.

O POSICIONAMENTO DA CULTURA NAS POLÍTICAS MUNICIPAIS

O posicionamento da cultura deu-se principalmente nos dez últimos anos, com objetivos de recuperar a cidade no nível urbanístico, proteger o território, valorizar seu patrimônio e promover o turismo no exterior a partir de uma imagem mais cultural.

Nesse processo, é preciso considerar três momentos decisivos que foram marcando essa nova proposição da cidade.

1. Eivissa Patrimônio da Humanidade

O primeiro momento foi em 1999 quando Eivissa apresentou sua candidatura para integrar a Lista do Patrimônio Mundial, e em dezembro do mesmo ano ao ser declarada Patrimônio da Humanidade pela Unesco, por um critério misto de Biodiversidade e Cultura. Sob essa dupla distinção, ela reivindicava a transcendência mundial de alguns bens naturais e culturais inter-relacionados, por sua autenticidade, perfeição técnica, excepcionalidade e excelente estado de conservação, como valores reconhecidos pela Unesco.

Biodiversidade pelas extensões de *posidônia oceânica* (gramínea marinha de alto porte característica do Mediterrâneo) e pela fauna marinha com mais de 200 espécies exclusivas. Cultura pela Necrópole Púnica Puig des Molins e por suas monumentais muralhas do século XVI onde se destaca um vigamento de cidade medieval e que serviu de modelo de construção de fortificações no Novo Mundo; assim como o sítio arqueológico fenício de Sa Caleta (fora do município de Eivissa, no de Sant Josep) que foi o primeiro assentamento dessa cultura na ilha.

A partir da data da declaração, o Ayuntamiento (Câmara Municipal) faz um redobrado esforço para valorizar o patrimônio cultural, sobretudo material, numa primeira instância, que tratou da recuperação e reabilitação das muralhas mediante a formulação de um Plano Diretor para as mesmas; a musealização do recinto amuralhado e, posteriormente, firmando convênio com outras instituições a fim de criar o *Consorcio Eivissa Patrimoni da Humanitat* — cuja tarefa principal foi recuperar edifícios históricos destinando-os a uso público — que levou à aquisição de casas particulares do centro histórico da cidade convertendo-as em moradias de famílias de baixa renda; concessão de empréstimos a proprietários para a conservação; e, em alguns casos, à expropriação de construções abandonadas, desabitadas ou em ruínas, e sua preservação.

O consórcio é formado pelo Ayuntamiento, o Consell Insular (o governo da ilha), e o governo da comunidade autônoma das ilhas Baleares. Estuda-se presentemente a incorporação do Ministério da Cultura da Espanha ao consórcio conforme foi aprovado pela junta diretora.

O *Consorcio Eivissa Patrimoni da Humanitat* foi constituído em 28 de março de 2001, com personalidade jurídica própria e plena capacidade de operar, adquirir, possuir, permutar, gravar ou alienar toda classe de bens ou direitos, assim como contrair obrigações, e exercer qualquer forma de ação civil, administrativa, penal e trabalhista, em todas as jurisdições. O consórcio não tem fins lucrativos.

As finalidades principais do Consórcio são três:

1. Promover e financiar a execução de obras, serviços e instalações em geral, como também a construção e o fornecimento de meios adequados de transporte e comunicações relacionados à declaração de Patrimônio da Humanidade.

2. Impulsionar a coordenação dos investimentos que levem as administrações públicas à realização das obras, dos serviços, e das instalações pertinentes.

3. Promover iniciativas e projetos culturais orientados para a conservação do patrimônio histórico.

O âmbito territorial do Consórcio é o relacionado aos bens afetados pela declaração da Unesco.

No cumprimento objetivos, em fins de 2001 iniciaram-se os primeiros projetos com um orçamento total de 21.035.423,65 euros para ser utilizado em três parcelas anuais (2001: 3.005.060,52 euros; 2002: 12.020.242,08 euros; 2003: 6.010.121,04 euros).

O financiamento procede de um empréstimo subscrito junto a uma entidade bancária a ser pago, principal e juros, em 15 anos, firmado pelas três instituições fundadoras do Consórcio.

Novos administradores foram nomeados em 2007, e os projetos que já tinham dotação orçamentária foram retomados; elaborou-se o novo orçamento para o triênio 2008-2010, com aporte do triênio anterior.

Os projetos desenvolvidos até o presente período (2001-2008) são direcionados a seis grandes linhas de atuação:

1. Infraestruturas básicas: urbanização de ruas, passagem subterrânea da fiação etc.
2. Recuperação de equipamentos; reforma de espaços públicos e construção de novos.
3. Conservação e restauração de monumentos do núcleo histórico
4. Expropriações, recuperação e aquisição de imóveis
5. Subvenções para a recuperação de imóveis
6. Honorários para a formulação de projetos: arqueológicos, novos projetos etc.

2. O Plano de Excelência Turística

O segundo momento se produz no ano de 2005 com a aprovação do Plano de Excelência Turística. Esse projeto objetiva potencializar a imagem de cidade cultural servindo-se do turismo e dos recursos que ele proporciona. É a partir do turismo que se pretende recolocar ou reinventar a cidade, mas tendo a cultura como eixo principal de ação. Através do Plano criar-se-ão sinergias transversais de ação com as distintas secretarias municipais que estariam envolvidas em cada um dos projetos.

As administrações que fazem parte do Plano são o Ajuntament d'Eivissa, o Consell Insular d'Eivissa, a Conselleria de Turisme do Govern de les Illes Balears, e o Ministério da Indústria, Turismo e Comércio da Espanha. Ademais, o Ayuntamiento convidou para participar a Federació Hotelera d'Eivissa i Formentera e a Petita i Mitjana Empresa d'Eivissa i Formentera (PIMEEF), que representam os interesses do setor privado.

Todas essas entidades públicas e privadas formam a Comissão de Acompanhamento do Plano que decide, aprova e faz a auditoria das ações a desenvolver.

O Plano foi concebido como um projeto que devia ter três eixos centrais de ação:

· RECUPERAÇÃO URBANA

(preparar o "produto": recuperação e melhoria do espaço público, sinalização do centro

histórico etc.)

· FOMENTAR NOVOS PRODUTOS TURÍSTICOS
(agenda cultural anual como impulso a projetos existentes e criação de novos; congresso; jornadas gastronômicas; comércio etc.)

· GESTÃO DO TURISMO DA CIDADE
(plano integral de informação turística municipal; criação do Observatório de Turismo e Cultura; formação dos guias de turismo; estudos etc.)

O projeto está sendo desenvolvido ao longo de quatro anos com um orçamento total de 3 milhões de euros, divididos em partes iguais entre as instituições que compõem o plano. O terço que cabe ao Ayuntamiento é financiado em 50% pelo governo da ilha, o Consell Insular.

3. A adesão à Agenda 21 da Cultura

O terceiro momento e, talvez, o último grande passo dado foi a aprovação, por unanimidade, em seu Pleno Ordinário do dia 26 de janeiro de 2007, da Agenda 21 da Cultura.

No texto de adesão enviado ao Grupo de Cidades e Governos Locais Unidos, expressou-se que: "O Ajuntament d'Eivissa, mediante o Plano de Excelência Turística de Eivissa dependente da Secretaria Municipal de Promoção Turística e Cultural, quer aderir à Agenda 21 da Cultura".

> *"Dita adesão à Agenda 21 da Cultura é de grande importância, já que expressa o compromisso com a cidadania local para conseguir que a cultura seja uma dimensão-chave em nossas políticas urbanas, e mostra a disposição de solidarizar-se e cooperar com as cidades e os governos locais do mundo."*

No mesmo texto, em referência à visão estratégica, menciona-se que:

> *"O cenário de futuro para nossa Cidade nos leva a pensar em uma Eivissa que se converta em uma referência patrimonial do Mediterrâneo. Isso exige "reinventar-se", aproveitando seus altos índices de notoriedade e se reposicionar como um destino turístico, mas sobretudo cultural. Essa visão implica enfocar um novo modelo de cidade que conjugue o turismo e o patrimônio, isto é, associar cidade, mar e patrimônio como elementos construtores de um novo produto cultural, e converter a cidade de Eivissa numa cidade pensada tanto para o turista como para o cidadão"* .

A partir do Ajuntament d'Eivissa, quer-se potencializar a transformação da imagem de cidade dinâmica, cultural e, sobretudo, criativa, gerando condições de saída da imobilidade e aproximar o turismo cultural da cidade.

As principais atuações a partir do âmbito cultural que estão sendo desenvolvidas são:

- Aumento das atividades culturais, fortalecendo as existentes e criando novos projetos.

- Impulso do patrimônio tangível e intangível apelando à história, através de atuações artísticas e culturais locais de vanguarda
- Tirar da imobilidade a oferta turística local mediante o desenvolvimento e a difusão de projetos culturais promovendo o município na sua condição de "Patrimônio da Humanidade".

Para realizar essa estratégia, o Ajuntament d'Eivissa tem a intenção de implementar as seguintes iniciativas, entre muitos outros projetos culturais:

- Criação e aplicação de novas fórmulas de gestão municipal com a aplicação de um enfoque transversal da estratégia cultural em todos os departamentos do Ayuntamiento.
- Partir de uma concepção global de cultura como algo eminentemente vivo, dinâmico e relacionado não só às artes plásticas mas também ao humano e ao desenvolvimento das identidades culturais, do multiculturalismo, da imigração, dos direitos culturais, da coesão social etc.
- Impulsionar a definição do modelo turístico para a Ciutat d'Eivissa, convertendo-o em motor do cenário de intercâmbio mediante o Plano de Excelência Turística (2005-2009).
- Continuar as tarefas do "Observatório de Turismo e Cultura de Eivissa" criado em 2005, que conjuga a análise de forma periódica da realidade turística e cultural, cuja finalidade é a inovação e o desenvolvimento turístico e cultural da cidade.
- Iníciar a série de publicações sobre diferentes aspectos relevantes do turismo e da cultura da cidade.
- Organizar e difundir congressos, seminários, mesas redondas etc., relacionados com aspectos turísticos e culturais em escala nacional e internacional, cuja finalidade é gerar conhecimento, discutir, refletir, fomentar e difundir o novo modelo turístico local.
- Criar e desenvolver de forma permanente a "Mostra de Criatividade", cujo objetivo é diversificar a oferta turística local oferecendo produtos alternativos a nossos visitantes e contribuir assim para a melhoria e o bem-estar da cidadania mediante a dinamização do bairro histórico, a recuperação e valorização de nosso patrimônio material e imaterial, fomentando a criatividade de nossos artistas.
- Recuperar o valor do espaço público como bem de toda a cidadania, espaço de encontro e participação coletiva.
- Desenvolver esforços para sensibilizar o patrimônio local e a necessidade de conservação, recuperação e promoção do mesmo
- Agenda cultural: agenda gratuita editada bimensalmente desde janeiro de 2006, e que divulga todas as atividades relativas a exposições, cinema, teatro, música e outras atividades organizadas pelo Ayuntamiento e/ou em colaboração com outras entidades. Ela é distribuída pela cidade em formato de livro de bolso e disponibilizada também em formato digital no website do Ayuntamiento.
- "Ibiza por Narizes!": projeto solidário de arrecadação de fundos para realizar um curso de palhaços de hospital destinado a artistas de países como Magreb, da América Latina e do Leste Europeu em conjunto com a Bont's Escuela Internacional de Clown da ilha.

	Existentes desde 1999	Previstos até 2010 (investimento municipal)	Total na cidade 2010*
Registros	4	2 dois deles renovados recentemente	6
Auditórios	0	1	1
Bibliotecas	2	4 além de um ônibus biblioteca	6
Filmoteca	0	1	1
Museus	2	3 um deles em reforma	5
Pontos de Informações Culturais	0	6	6
Salas de Exposições	0	1	9
Teatros / Auditórios polivalentes	3	2	5

* Esses indicadores poderão variar pois incluímos também os privados, que poderão aumentar ou diminuir o número.

Esse compromisso se traduz também em alguns indicadores claros, por exemplo, no caso de equipamentos culturais:

PRÊMIOS

Em reconhecimento pelo trabalho realizado, a Cidade de Eivissa recebeu dois prêmios nos últimos anos:

1. Em 2004 ela recebeu o “Premio Europa Nostra”

Os prêmios Europa Nostra, que podem ser medalha ou diploma, são outorgados a diferentes categorias. O conferido a Ibiza foi para a categoria de “Destacados estudos no campo do Patrimônio Cultural”, pelo “Plan Director de las murallas renacentistas de Ibiza”.

2. Em 30 de março passado ela recebeu a segunda premiação: “Ciudades Patrimonio da Humanidade” outorgado pelo Ministério de Cultura Espanhol, com o qual se recompensa o trabalho de pessoas físicas ou jurídicas no âmbito da conservação, restauração, promoção e difusão do patrimônio histórico e cultural realizado nas cidades espanholas cujos conjuntos históricos ou monumentos singulares tenham sido declarados Patrimônio da Humanidade pela Unesco em qualquer de suas categorias. Também valoriza a revitalização social dos conjuntos históricos e a vida nas cidades patrimoniais.

E também por sua implicação na recuperação e valorização das construções da cidade fortificada de Dalt Vila, na qual se destaca o trabalho realizado no edifício da Cúria, importante centro de poder no século XVI, e de sua origem árabe, com acréscimos góticos. Sua restauração e reabilitação levou ao estabelecimento de um centro de interpretação artística na cidade.

Analisados esses três momentos, que agora estão se desenvolvendo simultaneamente, está se conseguindo fazer com que a cultura seja realmente um dos eixos centrais da política local, uma vez que pressupõe uma transformação da cidadania em seu envolvimento nos projetos e o desenvolvimento integral da cidade, sem o qual não poderíamos alcançar os objetivos

propostos. É evidente que a cultura é um aspecto transversal que está presente em todos os âmbitos da vida cotidiana do município, embora essas mudanças de perspectiva cidadã sejam parte de um processo de longo prazo no qual podemos interferir de maneira limitada. Como agentes de transformação social, estamos conscientes da dimensão que isso supõe, o que não é inconveniente para seguir trabalhando nessa direção e interferir nessa valorização dos bens culturais, para aumentar assim a importância de seu peso específico no desenvolvimento da cidade.

SEDE DE CULTURA

Carlos Augusto Calil

Há um fenômeno novo na cena cultural brasileira: a sociedade em seus diversos extratos clama por vocalização, por oferta de espaços de lazer e convívio, por descentralização e regionalização, pela universalização da expressão artística, correspondendo ao acesso à representação e à participação cultural. Há uma sede de cultura no ar.

Iniciativas de todo tipo, de governos e entidades do terceiro setor ou mesmo de empresas com consciência social, melhor seria dizer com "consciência cultural", vêm obtendo êxito na exata medida em que vão ao encontro de demandas reprimidas na sociedade. Ao contrário do que ocorre na economia, na cultura a oferta induz a procura.

A perspectiva de atendimento desse clamor depende da construção de uma política cultural em que se alcance equilíbrio e complementaridade entre ações diretas do poder público e as indiretas, por meio das leis de incentivo e parcerias com o setor privado.

No entanto, a política cultural brasileira há tempos meteu-se numa armadilha da qual não vislumbra a saída. Desde o fim do regime militar em 1985, acompanhamos a sucessão de acontecimentos que, ao pretender responder à legítima demanda por liberdade de criação artística e participação da sociedade, instituíram um regime de descrédito da ação governamental, que não corresponde à verdade histórica, nem ao interesse público.

O princípio da renúncia fiscal contaminou a cena cultural brasileira. A privatização do uso de recursos públicos criou uma nova rede de instituições privadas e empresas de prestação de serviços que inflacionou preços e salários no setor. Os custos da gestão pública podem ser diretos e indiretos. Na cultura, os indiretos são visivelmente superiores, o que deixa a administração direta em condições desfavoráveis de atuação, em termos comparativos.

Remando contra a maré, posso assegurar que a gestão privada da cultura não é ontologicamente superior à governamental (lembremos da crise do MASP), mas certamente mais cara e de difícil controle pela sociedade.

Em vista do aqui exposto e, em particular, em função da estrutura fiscal do País, em que cabe ao governo federal, aos estados e aos municípios em ordem decrescente a distribuição da arrecadação, estamos aparelhados para enfrentar o desafio de analisar a função do poder público na cultura da cidade, de uma cidade como São Paulo.

Um político brasileiro disse certa vez que as pessoas não vivem no País, nem no Estado, elas vivem na sua Cidade. Por este motivo, a política municipal é mais concreta, mais contraditória, e mais palpável, tem o gosto da experiência de compartilhar o território físico e de disputar o simbólico.

Em São Paulo convivem políticas culturais de diversa origem. No setor estatal ou paraestatal, destaca-se a rede de serviços culturais do SESC. Bem instalada, com programação de qualidade, se tornou referência na cidade. Associa cultura, esportes, e lazer de modo

equilibrado. O governo do Estado mantém na sua capital alguns museus exemplares, entre os quais se destacam a Pinacoteca, o Museu de Arte Sacra e o Museu da Casa Brasileira. O governo federal tem dois de seus museus mais importantes em São Paulo: Cinemateca Brasileira e Museu Lasar Segall, resultado de uma incorporação bem-sucedida de duas instituições originariamente particulares. O setor financeiro, contando com incentivos fiscais, fundou institutos culturais de porte como o Itaú, Moreira Salles, e criou o Teatro Alfa.

A vida cultural da cidade é intensa e recebe muito estímulo de iniciativas privadas de artistas e empresários. No campo da exibição cinematográfica, verifica-se que a rede de cinemas de arte de São Paulo é muito superior à de Nova York, e vem angariando prestígio entre os patrocinadores privados que disputam os nomes das salas: Sala Belas Artes HSBC, Sala UOL, Sala TAM, Sala BOMBRIL etc. Por outro lado, a rede de megalivrarias é o fenômeno local mais importante de nossos dias. Sem provincianismo, podemos dizer que São Paulo é hoje uma grande metrópole cultural. Entre nós, colegas da Prefeitura, costumamos brincar que "cultura é a nossa praia".

Nesse quadro abrangente e dinâmico, qual o papel que restou à secretaria de cultura da cidade?

Sua atuação tem origem no Departamento de Cultura criado por Mário de Andrade em 1935, certamente uma das intervenções públicas pioneiras em nível internacional. No seu legado simbólico, encontram-se uma visão inclusiva da cultura, em paralelo com a educação pública e a saúde, uma antropologia cultural de resistência e o cuidado com a definição de um repertório nacional, que pudesse vir a estabelecer uma tradição. Um projeto de formação... de País.

Entre as realizações de sua administração, destacam-se a criação da Discoteca Municipal, da Biblioteca Circulante, do Quarteto de Cordas, do Coral Paulistano, especializado em canções brasileiras, dos Parques Infantis, o financiamento da expedição Claude/Dina Levi-Strauss ao interior do Mato Grosso, que resultou no livro *Tristes trópicos* , a realização do Congresso da Língua Nacional Cantada, o início do registro fotográfico das transformações da cidade, entre outras. Apesar dessa origem ilustre, a Secretaria Municipal de Cultura permaneceu durante anos estagnada, numa posição de confortável irrelevância política.

No âmbito da Prefeitura, no ano difícil de 2004, apenas funcionavam regularmente o Centro Cultural São Paulo — espécie de Centro Pompidou transplantado ao trópico de Capricórnio, cuja sobrevivência deve-se à apropriação do espaço institucional pelo seu público jovem — e o Teatro Municipal, com uma programação lírica intermitente.

Em 2005, a deterioração — e a progressiva paralisia — atingira a segunda biblioteca do País, as 55 bibliotecas de bairro, os teatros distritais, enfim boa parte da sua rede física. Parte desse patrimônio tinha sido transferido para as administrações das subprefeituras, numa operação de descentralização precipitada. O orçamento anual de R$ 150 milhões era insuficiente, e ainda ficou mais comprometido pois teve de cobrir dívidas de R$ 12 milhões, em função de empenhos cancelados na gestão anterior.

Sou avesso ao hábito político nacional de desqualificar a gestão anterior para valorizar os feitos do governante de plantão. O caso da Biblioteca Mário de Andrade é emblemático. Nenhum governo poderia destruí-la por abandono no tempo de seu mandato. Sua decadência é fruto de uma política equivocada de sucessivas administrações. No carnaval de 2006, a "Folha de S. Paulo" publicou uma nota na coluna "Há 50 anos" em que mostrava pela voz de Sérgio

Milliet, ilustre diretor da Biblioteca, que desde 1956 ela já necessitava de impermeabilização e de área de expansão para abrigar sua coleção de periódicos. Entre as inúmeras causas dessa decadência está o fato de a segunda biblioteca do País ter sido tratada pela administração municipal como mais uma biblioteca de bairro.

Tornara-se indispensável recuperar a iniciativa do poder público, visando à prestação de serviço público de melhor qualidade e a preservação das coleções, dos edifícios e equipamentos. Ampliar o orçamento, adquirir prestígio no centro do governo. Inverter a tendência de baixa. E sinalizar a mudança de postura, contra o desânimo geral dos funcionários, descrentes de fantasias redencionistas.

A Biblioteca Mário de Andrade foi objeto de um projeto de revitalização, cujos princípios baseiam-se na abertura para a praça que a circunda, na ampliação do espaço de depósito, no retorno da coleção circulante ao edifício central, na incorporação de um novo edifício vizinho, habilitado para receber a imensa coleção de periódicos. A obra já se iniciou e os recursos da ordem de R$ 25 milhões provêm do financiamento do BID - Banco Interamericano de Investimento.

O maior desafio talvez esteja na revitalização da rede de bibliotecas públicas. Abandonadas pela administração e pelo público, sua precariedade era chocante. Muitas delas não dispunham sequer de banheiro em funcionamento; outra, de construção mais recente, datada de apenas dez anos, não podia permanecer iluminada em toda sua extensão pois seu quadro de luz não suportava a carga elétrica total. Problemas que a racionalidade e a boa gestão podem resolver. Mas o crucial era recuperar o público perdido. Nesse sentido, promoveu-se o essencial: a aquisição de novos livros e assinatura de periódicos para toda a rede (foram investidos R$ 3,6 milhões na compra de 150 mil exemplares de livros e na assinatura de 97 títulos de periódicos).

A observação das condições físicas e do seu entorno ensejou a formulação do projeto de Bibliotecas Temáticas, em que além do acervo geral cada equipamento recebe uma coleção especializada em poesia, música popular brasileira, contos de fadas, cultura popular, ciências, meio ambiente, cinema etc. Essa vocação específica atrai um público especial, sem afastar o usuário que normalmente demanda as bibliotecas. A experiência em curso (já há quatro em operação) indica que este é um caminho promissor no sentido da revitalização da rede.

A descentralização dos espaços culturais não é hoje mais atendida pela rede de bibliotecas que se estabeleceu na cidade principalmente até o decênio de 1970. A cidade se expandiu desde então e um enorme contingente de população não encontra na sua região cultura e lazer. Trata-se de uma população predominantemente jovem, que movimenta o Centro Cultural São Paulo com 800 mil visitas ao ano. O projeto do CCSP, de 1982, só agora teve um desdobramento na criação do Centro Cultural da Juventude, implantado em 2006, numa carcaça de edifício, situada em Vila Nova Cachoeirinha, onde a prefeitura desistira de instalar um sacolão.

Na linha de ênfase na cultura jovem, foi instituído em 2004 pela Câmara o programa VAI — Valorização de Iniciativas Culturais, destinado a atender a projetos predominantemente de pessoas físicas na faixa de 18 a 29 anos, estimulando a sua criatividade, com ampla flexibilidade de experimentação em todas as linguagens. Entre 2004 e 2008 foram aprovados 400 projetos com aporte máximo em cada um deles de R$ 18.600 e investimento geral de R$ 6,5 milhões.

Num estágio subsequente, de início de profissionalização, o jovem encontrará apoio no Edital de Primeiras Obras, que destina R$ 50 mil a pessoas jurídicas, e R$ 30 mil, a pessoas físicas, numa linha direcionada visando à elaboração de um produto final.

Uma obra de envergadura se projeta para Cidade Tiradentes. Nessa subprefeitura, na extremidade leste da cidade, contando com 280 mil habitantes, 80% de origem negra, se concentra uma cidade dormitório, que não foi preparada urbanisticamente para abrigar a sua população. Não possuía praças, nem calçadas, nem áreas de lazer, nem serviços públicos, muito menos espaços culturais até a inauguração mais ou menos recente de dois CEUs e de um hospital.

No coração de Cidade Tiradentes, numa de suas regiões de maior vulnerabilidade social, será construído em meio a um parque um Centro de Formação Cultural para prover a região de cinema, teatro, circo, biblioteca, salão de exposições. Mais há duas características novas que visam a atender reivindicações locais: a constituição de um Centro de Memória viva de um povoaldo que tem apenas 30 anos de sua implantação e um centro de formação em profissões técnicas ligadas à arte e à cultura.

Sabe-se que felizmente no campo da cultura a empregabilidade está em expansão. Por outro lado o jovem da periferia muita vez precisa de profissionalizar-se rapidamente. Para atrair esta faixa etária serão criados cursos de formação sequenciada em atividades como cenotécnica, iluminação, sonorização, informática aplicada, dança, teatro e música vocacional etc. O conceito do projeto, inovador em relação aos centros culturais existentes, é o de oferecer formação profissional no espaço antes destinado exclusivamente à fruição cultural.

No campo tradicional do apoio às expressões artísticas, a Secretaria Municipal de Cultura manteve o Programa de Fomento ao Teatro, criado por iniciativa da Câmara Municipal em 2002 e o estendeu para a Dança, desde 2006. Foram investidos nos últimos dois anos (2006 e 2007) R$ 17,2 milhões e 4,3 milhões respectivamente.

O Cinema, cuja sustentação é prioritária no Governo Federal por meio de inúmeros programas de fomento e incentivo, recebe da Secretaria Municipal de Cultura um apoio complementar com editais de produção de longas e curtas-metragens. No que diz respeito à nossa especificidade municipal, focamos em programas de produção de documentários sobre as histórias dos bairros (já em sua segunda edição) e de crônicas da cidade. A iniciativa mais

relevante foi sem dúvida a criação do ECINE — Escritório de Cinema de São Paulo (*São Paulo Film Commission*), que apóia e estimula a produção de obras audiovisuais na cidade.

O Circo, que vive um verdadeiro renascimento na cidade, vem sendo contemplado com dois festivais: “Palhaçaria Paulistana” e “Encontro de Lonas”. A “Palhaçaria” convoca todos os artistas em atuação a apresentar pelo menos um número numa grande função circense, que dura uma semana, numa lona mambembe montada no Anhangabaú. O “Encontro” promove a reunião de três circos estruturados num único espaço, cujo acesso pelo público se dá com um único ingresso.

A universalização da expressão artística, demanda permanente dos jovens, é atendida pelo Programa Vocacional de Teatro, Dança e Música. A experiência bem-sucedida do Teatro, ensejou a sua ampliação às outras modalidades artísticas. O Vocacional visa atender a qualquer pessoa a partir dos 14 anos que queira iniciar-se nas linguagens oferecidas.

Além de orientar e estimular a produção dos grupos existentes, o programa proporciona expressão artística e reflexão aos novos participantes. As inscrições são gratuitas e podem ser feitas em diversos equipamentos públicos que cedem espaços para as aulas. São 78 pontos atendidos pelo Teatro Vocacional e 53, pelo Dança Vocacional. Entre eles, Galeria Olido, CEUs, Centro Cultural São Paulo, Centro Cultural da Juventude, teatros distritais, casas de cultura, bibliotecas e instituições parceiras, como Cine Favela Heliópolis, Escola Carlos Maximiliano, Favela da Funchal, Pólo da Terceira Idade, Associação Cultural Monte Azul etc. Já são 31 mil os vocacionados atendidos direta e indiretamente. Os investimentos da Prefeitura nesse programa nos últimos dois anos atingem R$ 2,68 milhões.

O legado de Mário de Andrade como primeiro diretor do Departamento de Cultura mereceu duas edições históricas: o lançamento da caixa de 6 CDs com material recolhido pela “Missão de Pesquisas Folclóricas” em 1938, e o livro de fotografias “BJ Duarte, caçador de imagens”, com imagens da cidade no momento de sua transformação em metrópole. Ambas as iniciativas só foram possíveis após investimento na restauração desses valiosos acervos, de propriedade municipal.

Na recuperação do espaço urbano, o valor simbólico é essencial. Nas questões relativas ao Patrimônio Histórico a dificuldade está em conciliar restauro e conservação com o novo uso do imóvel.

O exemplo do Sitio Mirim é ilustrativo nesse sentido. Com a expansão desenfreada da cidade, uma construção quinhentista, reconstituída pelo IPHAN no decênio de 1940, em São Miguel Paulista, viu-se subitamente cercada de precárias moradias populares. No processo, o edifício histórico foi então canibalizado: dele restou apenas ruínas das paredes de taipa. A comunidade do entorno reclama por área de convívio e lazer. Ao poder público cabe dar uma resposta que contemple as duas demandas: de preservação do sítio histórico e de atendimento das necessidades da população. Foi então desenvolvido um projeto de praça que, ao preservar a ruína sem reconstruir o imóvel, oferece a possibilidade de usufruto com a conscientização do valor simbólico, em sua situação histórica.

A VIRADA DO CENTRO

A Virada Cultural em sua edição 2008 obteve uma repercussão inédita. O seu espírito de

festa múltipla e inclusiva, que promove o convívio entre classes, gerações e gêneros, ficou bem assinalado. Esta celebração ocorre principalmente no centro da cidade; ela faz parte do esforço de reocupação dessa área crítica, ainda deprimida após quarenta anos de abandono.

Inspirada na "Nuit Blanche" (Noite em claro) francesa, teve de forjar a própria identidade. O evento francês é basicamente de inversão de expectativas: os museus abrem de madrugada, espaços consagrados recebem programação inesperada (a igreja da Madeleine abriga festival de poesia sussurrada ao pé do ouvido) etc. Não é um evento de grande público, enquanto troca o dia pela noite.

Em 2006, a festa correu o risco de não se realizar. Exatamente uma semana antes, o PCC desafiava o poder público em inúmeros atentados e a população traumatizada refugiou-se em casa. O governo confiou na oportunidade de estimular as pessoas a superar o episódio e recuperar a posse da rua. E foi impressionante a adesão silenciosa das pessoas que circulavam com segurança pelo centro em plena madrugada de domingo 21 de maio. A Virada Cultural acabava de ganhar o aval do público, da imprensa e dos artistas que dela participavam. Não se pode desprezar o caráter simbólico desse batismo de fogo.

Duas consequências não tardaram: a rotinização do "Piano na Praça", apresentado nos sábados aos frequentadores da praça Dom José Gaspar e a implantação da "Quebrada Cultural", programação de qualidade levada a lugares remotos da periferia, onde por vezes nem mesmo a polícia tem acesso. Ambos acontecem quinzenalmente. A Virada constituiu assim um sistema que se desdobra e se reforça: o grande evento anual no centro, complementado pela programação de duas Quebradas mensais e pelo "Piano na Praça".

Em 2007, as características de evento de rua foram consagradas, mas a fatalidade do confronto entre a PM e os jovens do hip-hop na praça da Sé turvou o resultado de cordialidade que predominou do outro lado do Anhangabaú. Até então, nas duas primeiras edições, a Virada não tinha apresentado nenhuma ocorrência policial de porte. Perdida a inocência, e com ela a vã esperança de que a celebração das culturas suspenderia as diferenças e os conflitos latentes, tornou-se inevitável considerar as peculiaridades dos grupos, de suas manifestações e gostos, de forma mais cautelosa, sob pena de inviabilizar o conjunto.

Com esse espírito e o sentimento vivo de que a festa é marcadamente paulistana, a ampla programação de 2008, buscou acentuar o diálogo entre os artistas locais e os nacionais, entre a produção histórica e a contemporânea, abrindo-se discretamente à participação dos estrangeiros. A área passou a abranger o centro expandido, e testando os próprios limites, dobrou o volume do investimento e sua capacidade de realização. O que se viu neste ano teve

lances inéditos: famílias inteiras passeando tranquilamente pelo centro tarde da noite de sábado, grupos artísticos marginalizados, como o das “Estátuas Vivas”, montaram um museu vivo ao longo do Viaduto do Chá, para deleite do seu público. A cidade que já havia se libertado da publicidade dos anúncios via-se embelezada pela iluminação especial no edifício Copan, no edifício Matarazzo, na antiga sede do Banespa, entre outros prédios característicos.

Jovens descobriam as ruas e praças do centro velho à procura de sua atração e tudo se passava sob a égide da relação direta entre poder público e a população, sem a intermediação de bandeiras comerciais ou de patrocinadores do dinheiro público via leis de incentivo. O imposto recolhido pela Prefeitura sendo devolvido ao contribuinte no velho modo republicano.

A isso creio que se pode dar o nome de *reurbanização humana* do centro. Felizmente há anos as sucessivas administrações municipais, mantidas as diferenças políticas, vêm investindo na recuperação do centro. Ao intervir na malha urbana pelo concreto, ela contempla medidas de reurbanização de ruas e praças, restauro de fachadas e edifícios, planejamento de moradias visando a diversos padrões de habitação. O que o processo da Virada Cultural nos ensinou é que o centro é o território a ser ocupado simbolicamente por todos os habitantes da cidade. Não pode continuar desconhecido dos habitantes dos bairros, como se não lhes pertencesse.

Tal percepção leva inevitavelmente a outra. O vetor que pode recuperar o centro histórico, mesmo na sua vertente construtiva, é o da valorização cultural. O gesto que pode salvar a quadra compreendida entre a praça Ramos de Azevedo, a rua Conselheiro Crispiniano, a avenida São João e a rua Formosa é cultural: a restauração de uma pequena joia incrustada entre edificações precárias, de baixa qualidade: o prédio do Conservatório Dramático e Musical, hoje em ruínas e que deve recuperar o seu papel de palco dos conjuntos de câmara — do Quarteto de Cordas da Cidade e do Coral Paulistano —, de reconhecida excelência no meio musical, ambos criados por Mário de Andrade, primeiro secretário de cultura da cidade e professor do Conservatório, em seu auge.

Em torno do Conservatório restaurado, a Secretaria Municipal de Cultura propõe construir uma Praça das Artes que acolha as escolas municipais de Dança e de Música, além dos corpos artísticos do Teatro Municipal: a Orquestra Sinfônica e a Experimental de Repertório, o Coral Lírico e o Balé da Cidade. O projeto arquitetônico da prancheta de Marcos Cartum e do escritório Brasil Arquitetura está pronto para entrar em licitação e os recursos reservados no orçamento da Prefeitura.

Fixada a vocação do espaço, cabe expandi-la ao seu entorno para atrair atividades ligadas à cultura e às artes: escritórios de arquitetura, de design, produtoras de cinema, de teatro, de dança, de espetáculos, residências de artistas, habitações para jovens casais que demandam arquitetura de autor etc.

Esse movimento de revitalização não se cristaliza sem abertura para o Anhangabaú. O vale é o único espaço do centro histórico que pode assumir a função de "Plaza Mayor", local ao mesmo tempo de desfrute, de convívio permanente e de reuniões públicas. Em outra direção, precisa atingir igualmente o largo do Paiçandu, com a reforma da praça e a reconstrução do belo edifício "art-deco" do cine Art-Palácio, desenhado pelo grande arquiteto Rino Levi, hoje desfigurado. Este poderia vir a abrigar o Palácio da Música, espécie de Radio City Music Hall paulistano, ao lado da vibrante Galeria do Rock.

Ainda no Paiçandu, numa esquina deteriorada pretende-se construir uma Escola de Circo em homenagem a Piolim, que ali naquela mesma praça durante anos manteve a sua lona, que acolhia democraticamente o povinho mais humilde e os modernistas da hora que queriam devorar antropofagicamente o palhaço passarinho. Há nesse sentido um belo anteprojeto arquitetônico, que tensiona — e suspende — as linhas de sustentação da lona convencional.

Na República, só a desapropriação pode salvar o Edifício Ester, um dos mais belos exemplares da arquitetura moderna em São Paulo. Restaurado no seu esplendor, com a moldura negra original, não poderia ele abrigar a Secretaria Municipal de Educação? Do mesmo modo, o edifício da Casa do Politécnico, sem uso desde que a Escola Politécnica se mudou para a Cidade Universitária e com sua função substituída pelo CRUSP, poderia vir a ampliar a capacidade de conservação do Arquivo Histórico Municipal, do qual é contíguo.

O Palácio dos Campos Elíseos deve recuperar sua vocação de sede do governo estadual. A volta do poder ao centro da cidade irá levar necessariamente à recuperação do bairro que já foi dos mais belos e arborizados.

Ideias não faltam para o Parque Dom Pedro, com a demolição do acintoso Edifício Garagem, do terminal de ônibus e do viaduto Diário de Notícias, a construção de um inflável com tanques e aquários. Enfim, o perfil da área central de nossa cidade pode vir a ser remodelado pelo vetor cultural.

A experiência da Virada Cultural, que se converte na Festa da Cidade, constitui um exemplo eloquente de que há um anseio por cultura em nossa cidade, e o desejo de tomar posse do centro, o território comum a todos. Associar recuperação concreta à simbólica, reurbanização física à humana, criar espaços de convívio, trazer de volta o governo do Estado, estimular atividades de participação e de apropriação pública parece ser o caminho que se

descortina. Basta observar os movimentos de uma população que, apesar de tudo, ama a sua cidade.

À guisa de conclusão, reitero ser imprescindível — e principalmente possível — recuperar o papel do poder público, por intermédio do investimento direto nas ações de interesse social, com a inevitável ampliação dos recursos orçamentários (de R$ 176 milhões em 2005 a R$ 383 milhões em 2008) e foco na gestão da cultura. Com a indução de tendências, função intransferível do governo, daremos respostas à altura das demandas vivas da sociedade, da sua sede de cultura.

A CULTURA EM CONTEXTO URBANO: A EXPERIÊNCIA DO SESC SP

Danilo Santos de Miranda

Resumo das abordagens:
· Origens do SESC e as características urbanas
· Atualidade dos equipamentos
· Ação cultural como estratégia socioeducativa
· A cidade como espaço e o espaço SESC como Praça/Ágora

ORIGENS DO SESC E AS CARACTERÍSTICAS URBANAS

A entidade SESC SP surge em meio ao processo de industrialização do final dos anos 1940, na qual se expandem as bases para um mercado consumidor interno, em meio às reformas de urbanização concomitantes em diversas capitais brasileiras. A expansão do mercado interno, por sua vez, necessitava qualificação de mão-de-obra e melhoria das condições de vida do trabalhador que habitava as cidades, iniciativa que foi parcialmente assumida pelos empresários do comércio e da indústria. Com vistas a promover mais dignidade e justiça na profissionalização, no lazer e na assistência foram criadas as entidades SESI, SESC, SENAI, e SENAC.

Os princípios que regem os Direitos Humanos e Sociais Universais foram o marco para o Serviço Social do SESC. Fortalecidos no pós 2ª Guerra, difundiam-se entre os diferentes países e, também, chegavam até nós, oportunamente com o fim do Estado Novo e em meio às medidas de redemocratização.

O tipo de ação desempenhado pelo SESC na sua origem está delimitado pelo tempo/espaço estabelecido nas cidades. As regras do mundo do trabalho e o cotidiano que marcam as relações urbanas nos deslocamentos ou no tipo de sociabilidade são intrínsecos às ações de assistência em saúde e nutrição, ao lazer e à cultura adotados pelo SESC, e transformados ao longo dos anos, sempre na perspectiva de adequarem-se às necessidades dos trabalhadores de comércio e serviços e aos princípios de cidadania mais coerentes com essas mudanças.

A dimensão cultural como política para a cidadania no contexto urbano é uma das experiências do SESC SP que sofreu diversos ajustes até adotar linhas de ação cultural mais específicas e instrumentalizadas. A constituição dos Centros/Unidades SESC a partir do plano de metas estabelecido nos anos 1980, ampliou a visibilidade de nossas ações, programas, e atividades, permitindo um recorte ético sobre a cidadania e suas possibilidades sociais e culturais.

Cada uma das Unidades/Centros SESC estão implantados em contexto urbano, com exceção do Centro de Lazer e Férias de Bertioga que tem características especiais, tendo sido

concebido originalmente segundo os parâmetros das “Colônias de férias para trabalhadores”. Todos os demais centros estabelecem interfaces com as cidades/bairros locais, constituindo-se enquanto espaços para cidadania, ou seja, espaços em que a ética da convivência, dos princípios educativos e dos cuidados consigo e com o meio ambiente urbano são imprescindíveis na qualidade de vida individual e coletiva.

Quando o SESC Pompeia foi inaugurado com todos os seus espaços (esportivo e cultural - 1986), criou-se uma marca original da qual adviria uma sucessão de futuros “lugares” socioculturais em todo o Brasil. Essa “Cidadela da liberdade” (exposição em 1999 sobre o projeto) não era apenas o projeto arquitetônico de Lina Bo Bardi, mas constituía um esforço conjunto entre gestores, artistas e público em fazer daquele local um local de expressão, liberdade e cidadania. Com esse exemplo, ilustramos a ideia que está presente na entidade de que os Centros são lugares para a cidadania, o que está evidente nas 31 unidades definitivas, além de espaços provisórios e pólos avançados.

ATUALIDADE DOS EQUIPAMENTOS

Há uma crescente preocupação com o destino das cidades e com as soluções que, de certa forma, viabilizam o planejamento urbano a partir de serviços de infraestrutura, saúde, transporte, moradia e no enfrentamento do desemprego, da ocupação desordenada de áreas proibidas ou de risco, do tráfego etc.

De outro lado, algumas boas experiências, como na cidade de Bogotá, têm servido de inspiração para diversas iniciativas, inclusive em São Paulo no acompanhamento permanente dos principais indicadores e metas do executivo e do legislativo municipais, visando contribuir para a eficácia e a transparência das políticas públicas e para a efetiva participação da sociedade civil na elaboração de propostas e no monitoramento do desempenho dos órgãos responsáveis por sua execução.

O destaque colombiano dessa experiência bem-sucedida acontece, principalmente por ser esse um país dilacerado pela insurreição armada da guerrilha, do narcotráfico e dos paramilitares. A queda nas taxas de homicídios entre 1993 e 2006 diminuiu 77,5%, o que corresponde à queda de 80 para 18 homicídios por 100 mil habitantes. Em pouco mais de uma década os planos da municipalidade conseguiram reverter a situação da violência, garantindo outra qualidade de vida aos munícipes.

No que diz respeito à cultura, podemos dizer que é um dos princípios de todo o programa desenvolvido em Bogotá. Além do fortalecimento da cultura da convivência por meio da divulgação de princípios e de atividades de lazer, um conjunto de medidas preventivas, tendo em vista resolver os conflitos de maneira mais pacífica, recuperando áreas deterioradas e atendendo a população mais vulnerável, foi disseminado como plano de segurança e cultura cidadã.

Entre outros exemplos de desenvolvimento urbano adotado em diferentes cidades, o emprego do lazer, desponta sempre favoravelmente. O que é recorrente nessas experiências, no entanto, é a natureza dos investimentos em cultura e lazer, sempre dependentes de iniciativas conjuntas entre o orçamento público e a contribuição do setor privado.

AÇÃO CULTURAL COMO ESTRATÉGIA SOCIOEDUCATIVA

A ação sociocultural, em sua proposta de democratizar a cultura, privilegiou os centros culturais/desportivos como locais de ação socioeducativa.

A proposta de ação sociocultural procura abranger o maior número possível de possibilidades, em sua perspectiva democrática de cultura para a cidadania, a começar pela arquitetura dos espaços. Além disso, oficinas, espetáculos, cursos, seminários, entre outros, são formatos muito empregados nessa intervenção localizada nos Centros, que transformam a qualidade de vida das pessoas.

As vias para essa ação cultural são múltiplas: por meio de difusão, criação e animação, as práticas corporais se unem à cultura enquanto um conjunto de atividades ofertadas em nossas unidades. A ação sociocultural no Brasil, que pretenda ser abrangente, encontra facilidades pela enorme riqueza de elementos do movimento, dos ritmos musicais e expressões visuais, componentes de nossas manifestações culturais tradicionais e populares.

O objetivo da ação cultural não é construir um tipo de sociedade, mas provocar as consciências para que criem suas próprias condições na prática social e cultural das cidades. O que é vital na intervenção educativa da ação cultural é o tipo de operação e de prática, que consiste em aproveitar, para o processo, tudo o que for significativo na criação humana. Assim, manifestações populares, ciência, tecnologia, artes, e atividades corporais podem ser reunidas sob justificativas éticas, culturais e educativas, independentes ou complementares à apropriação do conhecimento feita pela Escola formal.

De acordo com a proposta de reunir assistência social e conteúdos culturais, artísticos, intelectuais e de desenvolvimento físico e esportivo em nossa programação, as unidades oferecem atividades, as mais diferenciadas e de acordo com os interesses das faixas etárias. Com isso, oferecemos condições mínimas para o despertar e a criação.

De acordo com nossa experiência de ação sociocultural costumamos eleger como objetivos gerais de nossas políticas culturais para a cidadania, qualidades que sejam capazes de:

1. Contribuir para que cada cidadão aumente sua condição de análise e crítica, em relação a si mesmo, aos outros e as situações local e nacional. O que depende de condições de comunicação e expressão (redes); além da difusão dos “bens e produtos culturais” e da constituição de espaços de debates.
2. Tornar as pessoas/trabalhadores capazes, graças a um esforço intelectual crítico de interpretar, compreender, sobretudo, confrontar a realidade com os planos e projetos de desenvolvimento. O que se pode conseguir por meio da expressão, da discussão coletiva, das trocas de opinião para criar o hábito da síntese e da integração.
3. Estimular atitudes criadoras e imaginativas que, em determinada situação, procurem todas as possibilidades existentes para estimular valores geradores de novos valores e de elementos éticos humanizadores para a convivência e a vida coletiva.
4. Contribuir para organizar a vida no tempo livre, de modo que possa ser apropriado como tempo criativo para autoformação e desenvolvimento pessoal.

A CIDADE COMO ESPAÇO E O ESPAÇO SESC COMO PRAÇA/ÁGORA [1]

O SESC está afinado com a ideia de “cultura para todos”. Para manter essaperspectiva democrática, busca responder às seguintes questões:

- O que e como fazer para que as práticas culturais de qualidade estejam ao alcance popular?
- Como fazer da cultura um conjunto imprescindível de valores próprios à condição de cidadania e dos processos de transformação social?

Nessa direção, o SESC, por influência de experiências importantes com autoformação de trabalhadores franceses, nas Casas de Cultura, elegeu, como espaço privilegiado, a partir da expansão física que marca os anos 1970, o equipamento/unidade SESC, como estamos habituados a conhecer. As unidades têm sido criadas como lugares especialmente criados para demonstrar a importância que têm os conteúdos e as formas das atividades oferecidas ao público nos diversos contextos urbanos. Por meio dos Centros socioculturais (provisórios e definitivos) o SESC busca edificar para também intervir na paisagem urbana, empregando a arquitetura e as áreas livres no fortalecimento de sua missão voltada ao encontro entre pessoas e a satisfação dos desejos de desenvolvimento e prazer, possíveis no envolvimento com o conhecimento e a cultura.

Há duas dimensões da ação cultural nas Unidades que podem ser entendidas nos limites entre o “fora” e o “dentro”. Nos limites de “dentro” encontra-se um conjunto de ações programáticas que são reforçadas pela pedagogia arquitetônica e instalações específicas no interior de cada Unidade. Nos limites de “fora” o partido arquitetônico e as instalações legitimam e reiteram que há na cidade espaços vivos para o exercício e a vivência da “educação e cultura”; para a convivência, o prazer e a troca; para a organização e o desenvolvimento de outros valores não utilitários ou consumistas. E para efeito de ação, ambas as dimensões são complementares.

DIFERENCIAL E QUALIDADE DOS ESPAÇOS SESC

Os equipamentos voltados ao lazer e atividades socioculturais têm a responsabilidade de mediar os desejos de fruição e práticas do público, sentimentos por vezes indefinidos e subjetivos, com as propostas de ações culturais.

As áreas de convivência são concebidas, também, como praças, de modo a agregar diferentes públicos. Nesse sentido, as unidades provisórias expressam práticas recentes do SESC na adaptação de edifícios ou terrenos, transformando-os em áreas de lazer. Isso tem sido feito em respeito à comunidade, e é expressão do compromisso para minimizar a falta de equipamentos socioculturais com recursos humanos capacitados. Assim, experiências que tiveram e têm caráter provisório como Santo Amaro, Belenzinho, Av. Paulista e Sorocaba, permitem ao SESC acumular conhecimentos sobre como promover acolhimento de ações e do público em espaços com baixo custo de montagem e manutenção, concebidos para períodos temporários de duração.

Os complexos desportivos também apresentam espaços informais como salas de

jogos ou galpões para a prática da atividade física. As oficinas ocupam áreas ou salas que têm, invariavelmente, múltiplo uso: artes, atividades infantis, literárias, de cinema, filosofia etc.

A diversidade não é automática e, na dinâmica urbana, o equipamento cultural, em parceria com outras instituições, cumpre importantes funções de promover mudanças, valorizando usos e legitimando o desenvolvimento humano e o exercício da cidadania, como legítimos em qualquer área das cidades.

---

[1] Praça das antigas cidades gregas, na qual se fazia o mercado e onde se reuniam, muitas vezes, as assembleias do povo.

Anexo
A IMAGEM EM NEGATIVO

O DIA EM QUE A INCULTURA TOMOU A CIDADE [1]

Teixeira Coelho

As primeiras 24 horas do levante da delinquência comum em São Paulo, em maio de 2006, foram devastadoras: no sábado à noite, 12 de maio, segundo dia do terror, os mortos já eram 32 — 22 policiais, 5 agentes carcerários, 4 criminosos, 1 *cidadão comum* . Números dignos d Iraque. A cidade sabia dos primeiros fatos desde a manhã de sábado. Mas, a tônica era a despreocupação: o dia seguinte, 13 de maio, era Dia das Mães, preparavam-se viagens e almoços em família para o dia do amor filial.

Segunda, 15 de maio, foi a *Black Monday* . Desde cedo se ouviam os rotores dos helicópteros e sirenes dos carros policiais por toda a cidade. A situação agravou-se ao meio-dia. Às 3 da tarde, a sensação de caos se instalara. Rádios e televisões noticiavam os repetidos ataques contra a polícia e a queima de ônibus à luz do dia. Mais que isso, as próprias pessoas se telefonavam repetidamente — usando aquilo que nas mãos dos bandidos revelava-se a nova arma: o celular — para relatarem-se, minuto a minuto, os novos fatos presenciados, entre eles a morte (real ou imaginada) de pessoas *inocentes* atingidas por *balas perdidas* , es nova figura social da vida brasileira. A polícia, surpreendida, abandonara seus postos fixos instalados nos locais perigosos. A população estava entregue à própria sorte. A Avenida Paulista, 5ª Avenida local, foi tomada pelo pânico: pessoas corriam por todo lado. Às 4 da tarde, escritórios, indústrias, lojas, escolas e universidades fechavam suas portas. As pessoas queriam voltar para casa mas já 60 ônibus haviam sido incendiados. Muitos caminhavam, outros procuravam inexistentes táxis. Trânsito congestionado por toda parte. Os ataques a policiais contavam-se às dezenas.

Mais impressionante foi a noite dessa segunda. Às 8 não mais se ouvia som algum vindo das ruas. A cidade tornara-se vazia e silente. Nos longos feriados, quando pouco mais de 10% dos carros saem para as estradas, tudo fica muito quieto. Naquela segunda, porém, o silêncio era *total* . Na TV, um helicóptero mostrava imagens nunca vistas ou sonhadas: ruas e avenidas vazias. Grupos de marginais continuavam agindo: sair às ruas era expor-se aos criminosos ou à polícia, que anunciava forte repressão. Pela primeira vez em mais de 40 anos, fico em casa à noite para resguardar-me fisicamente. 40 anos atrás era a ditadura militar. Em certas noites de 1964 e, depois, de 1968 e, depois, de 1970 e 71 e 72, ficávamos em casa certas noites para evitar a polícia política. Mas éramos apenas um punhado, os que tínhamos razão para temer a polícia política: o resto da cidade, o enorme resto da enorme cidade, saía às ruas normalmente para levar suas vidas normais. Naquela noite de segunda, 15 de maio, entretanto, *ninguém* nas ruas. A última vez que eu "ouvira" silêncio igual havia sido um dia no meio da Amazônia, numa piroga em que me meti por um braço de rio adentro com apenas outra pessoa a bordo, seu dono, que remava lentamente: a 10 minutos de distância do porto improvisado no meio do rio Negro de onde partíramos, não se ouvia mais som algum, nada, nenhum grito de pássaro,

nenhum barulho de água, nenhum inseto, nenhuma fera, nenhuma folhagem, nada de nada, apenas um silêncio absoluto que caía como espessa manta sobre tudo. Silêncio irreal. Eu não sabia até então que a floresta podia ser assim silenciosa. Não sabia que uma cidade de 15 milhões de pessoas podia ficar assim silenciosa. Ninguém nas ruas, ninguém às janelas. Minha primeira reação, lembrando-me do silêncio da floresta, foi dizer-me que voltáramos à nossa condição primitiva: a animalidade. Mas, claro, era uma comparação indevida, o silêncio da selva não tem esse sentido: naquela noite de segunda voltáramos, era, para a condição mais básica da *humanidade* nestes trópicos do subdesenvolvimento continuado, *sustentado* e acelerado: a barbárie, já dentro dos muros da cidade, não mais apenas às portas. E percebo então o limite da vida na pólis, o limite da política: o silêncio.

Silêncio porque nenhum governante, naquele dia como nos demais, se dirigiu à população para confortá-la ou aos bandidos para ameaçá-los. O presidente disso que se chama, algo comicamente, de *república* brasileira, Lula da Silva, cercado pelos repórteres ao sair de um evento insignificante que, num país decente, teria sido cancelado para que o governante acompanhasse os acontecimentos, apenas declarou que não se podia fazer uso político dos acontecimentos (quer dizer, acusar o governo federal pela situação) uma vez que a responsabilidade pela segurança era do governador do estado de São Paulo. O estadista inexistente ocultava-se outra vez sob o político inconsistente. E o governador de São Paulo, da oposição a Lula, também sem se dirigir à população e apenas respondendo a repórteres numa entrevista coletiva, sem olhar para o olho da câmara dizia que “tudo estava sob controle” quando tudo estava obviamente fora de controle. As pessoas sabiam estar entregues à própria sorte. A polícia no estado de São Paulo — e então locais distintos do estado encontravam-se sob ataque — tem 140 mil agentes, 30 mil dos quais sempre em serviço (parece). Pois estavam todos em xeque naquela noite de segunda: os bandidos faziam o que queriam, comandados por seus líderes *encarcerados* que se serviam de celulares e telefones satelitais introduzidos nas prisões — isso quando, pelos portões de embarque dos aeroportos do país, é *impossível* passar com um minúsculo celular pelo controle de passageiros sem acionar o alarme. Como sempre no Brasil, leis e normas valem somente para os que as aceitam.

Na terça-feira, 16, os jornais traziam fotos da inédita cidade deserta: ruas e avenidas vazias até onde se podia enxergar. Com a situação cotidiana apenas levemente normalizada, a violência prosseguia. Ao final de sete dias, foram mais de 150 ataques a postos policiais, mais de 250 ataques em geral (a presídios, agências bancárias), mais de 100 mortos (metade dos quais policiais), mais de 80 ônibus incendiados. As *explicações* e acusações começaram a aparecer. Um sociólogo de esquerda, que assina uma coluna em jornal importante, acusava a ... população por não ter levado vida normal naquela segunda-feira uma vez que até na Londres sob bombardeio alemão as pessoas haviam levado vida normal... Nas situações agudas revela-se a fragilidade ou inexistência não só das instituições políticas como dos esquemas conceituais: a sociologia aparentemente não lembrara àquele sociólogo que em São Paulo o perigo vem sempre, como naquela segunda, de qualquer lugar, a qualquer hora, de qualquer um, sem o pré-aviso das sirenes que soavam sobre Londres e que aqui em São Paulo já não soavam mais porque *a polícia sumira de circulação* , tanto quanto os políticos.

(...) Apatia e anomia, é como se traduzem esses 7 dias de maio. Sim, a população deve de fato ser responsabilizada. Mas, por outras razões: nenhum panelaço de protesto se fez ouvir. Naqueles dias, como em outros, nos dissemos que, se aqui fosse a Argentina, pelo menos um

enorme panelaço teria se seguido ao silêncio assustador daquela noite de maio. Mas, o brasileiro é ou está politicamente apático. No sábado seguinte, 20 de maio, uma pré-programada Noite da Cultura, evento de lazer copiado de outros lugares, levou, numa fria madrugada, milhares de pessoas a shows de música. Para o domingo, 21 de maio, a sociedade civil se autoconvocara, por internet, para uma passeata de protesto: não mais de 3 mil pessoas apareceram na praça, os jornais do dia seguinte sequer noticiaram o fato.

Apatia e anomia: sabia-se, antes, que as favelas estavam sob o controle da bandidagem. Agora, percebe-se que o país todo está sob o controle da bandidagem, com a qual o "poder político" negociou o fim da rebelião como se fosse um pacto entre Estados. A polícia — ainda ausente de seus postos fixos mesmo hoje, 15 dias após os fatos — vinga-se e executa dezenas de suspeitos. Seu comandante anunciou, na TV, que "a partir de hoje [terça, 16] serão 15, 20 mortos todo dia, podem ter certeza". E estão sendo. Anomia. Não há mais distinção de fundo entre a polícia e a bandidagem, assim como não há mais, neste país, distinção clara entre os políticos e a bandidagem. (...)

E para o *stress psíquico* tampouco há solução à vista — e a tempo. Nem cultural, nem educacional. Notícia de jornal revela que o líder da rebelião criminosa lê na prisão, como autor favorito, Dante Alighieri. Meses atrás, um outro bandido foi preso pela polícia na casa onde mantinha pessoas sequestradas à espera de pagamento do resgate. No instante da prisão, lia seu autor predileto: Leon Tolstoi. Cultura e vida se dissociaram. O *inerte cultural* é enorme a cultura objetivada (os valores culturais reconhecidos, consagrados, promovidos) não se traduz em cultura subjetiva. E a cultura subjetiva não conversa com a objetivada. O entendimento do que pode a cultura, que agora (outra vez) se quer pôr a serviço do "social" como instrumento dócil, se revela equivocado. Tanto quanto a compreensão do que faz a arte e do que *quer* a arte.

*

Na quinta-feira, 18 de maio, preocupados, amigos no exterior perguntavam-me, por e-mail, se, como diziam as notícias, as coisas haviam voltado à normalidade. Sim, respondi, voltaram: agora, como há anos, não temos medo de mais nada, só de sair à rua a pé, ou de carro, ou de ficarmos dentro de nossas casas e apartamentos, porque em qualquer dessas situações poderemos ser assaltados, sequestrados e assassinados, a *qualquer* hora do dia ou da noite. Na rua como em nossas casas porque agora as quadrilhas atacam os prédios, ocupam-nos durante horas e saqueiam os apartamentos sem serem importunados (os próprios funcionários dos prédios quase sempre informam os bandidos sobre o que fazer: corrupção geral, apatia e anomia). Não sentimos nenhum outro medo: sim, tudo voltou ao normal. Naquela quinta, já estávamos *back to our future* . (...)

A violência urbana, é fato, cresce por toda parte e parece condição e efeito da etapa atual da história. Por toda parte, as grandes cidades são, antes, invernadas (locais onde o gado é engordado antes de seguir para o abate), orfanatos (cada um entregue à própria sorte), prisões (todas as pessoas "de bem" atrás das grades de suas casas), e manicômios a céu aberto (a loucura do atrito social a todo instante). Liberdade e segurança igualmente se divorciaram uma da outra, como a cultura e a vida. A diferença é que não se vê por toda parte o mesmo grau de descaso político, indiferença e impotência diante da violência. Espíritos socialistas na

França, como Ségolène Royal, propõem a internação, em estabelecimentos militares, dos jovens que cometam um primeiro ato de delinquência, obrigando-se seus pais a cumprir estágios em "escolas de paternidade" e a abrir mão das bolsas-família que o Estado eventualmente lhes concede. (E para os pais ricos?) Espíritos socialistas no Brasil, e seus contrários, nada propõem. A perplexidade e as *ideias feitas,* os lugares comuns dos manuais do "bem pensar", feitos para o século 19 e o 20, são a regra. A tendência geral é pretender que tudo voltou a ficar "sob controle" e que a *dinâmica das coisas* acertará tudo. Mas, hoje, cada um aqui, motorista de táxi, empregada doméstica, estudante universitário, empresário, sabe que o acontecido é apenas "um aperitivo" e que estamos todos, aqui, *navegando à vista* , como se diz em náutica: vamos de um ponto a um outro ao alcance dos olhos, nada além disso, e não vislumbramos nenhum programa, nenhum projeto para chegar lá. Nem à direita, nem à esquerda. A visão economicista e politicista é a única reconvocada, pelo hábito.

*

Os acontecimentos dessa semana negra de maio não provocaram a instauração de nenhuma Comissão Parlamentar de Inquérito para determinar responsabilidades (e, no entanto, essas comissões são tão fáceis de instalar, aqui), nem de nenhuma comissão para o estudo do fenômeno, no parlamento ou na academia. A esta altura, o que aconteceu já se transformou num *não-evento* , ocorrido num *não-lugar* : Agora, 15 dias depois, tudo parece apagado das consciências e memórias. E a cidade de São Paulo perdeu, de vez, seu caráter de lugar profano, quer dizer, lugar que pode ser usado pelo homem comum: voltou a ser um lugar sagrado — lugar sagrado do crime, do poder corrupto.

O desenhista El Roto, do jornal espanhol *El Pais* , há pouco publicou uma charge onde se vê um homem diante de uns paineis de controle sobre as quais se lê: *El sobresalto continuo da estabilidad al sistema* . Uma descrição quase perfeita para o que ocorre em São Paulo e neste país. E é terrível entender que esse é o sistema, que isso é o que busca este sistema. O sistema do poder. Poder político e poder do crime, cujas fronteiras hoje, neste país e neste momento, se distinguem com dificuldade. À direita e à esquerda — ou no que passa por ser uma coisa e outra.

---

[1] Texto citado por Néstor García Canclini à p. --. A integra foi publicada em *Punto de Vista* , n. 85, Buenos Aires, ago. 2006.

SOBRE OS AUTORES

O Instituto Itaú Cultural e o Centro Cultural da Espanha em São Paulo – AECID/Programa Acerca — realizaram o seminário "A Cultura pela Cidade — Uma Nova Gestão Cultural da Cidade", no período de 9 a 11 de abril de 2008, na Sala Itaú Cultural, em São Paulo. Com a participação de convidados brasileiros e estrangeiros, citados abaixo, o encontro procurou analisar as práticas culturais e a renovação das cidades. Este livro compõe-se de textos relacionados aos temas discutidos pelos participantes durante o Seminário.

Participantes: Alfons Martinell (Madri - Espanha), Arantxa Rodriguez (Bilbao - Espanha), Bettina Heinrich (Berlim - Alemanha), Carlos Augusto Calil (São Paulo - Brasil), Célio Turino (Brasília - Brasil), Danilo Santos de Miranda (São Paulo - Brasil), Eduardo Nivón Bolán (Cidade do México - México), Elisenda Belda (Ibiza - Espanha), Jordi Pascual (Barcelona - Espanha), Jurema Machado (Brasília - Brasil), Maria do Carmo Brant de Carvalho (São Paulo - Brasil), Marta Prochnik (Rio de Janeiro - Brasil), Néstor García Canclini (Cidade do México - México), Paulo Chaves Fernandes (Belém - Brasil), Regina Meyer (São Paulo - Brasil), Richard J. Williams (Edimburgo - Escócia), Rita Davies (Toronto - Canadá), Teixeira Coelho (São Paulo - Brasil), Vicente Granados (Málaga - Espanha), Xavi Pérez (Barcelona - Espanha).

TEXTOS

ALFONS MARTINELL (Madri – Espanha). Diretor-geral das Relações Culturais e Científicas da Agência Espanhola de Cooperação Internacional do Ministério de Assuntos Exteriores e de Cooperação Espanhola, professor titular da Universidade de Girona, com especialização em organização e gestão de instituições culturais nas áreas de gestão cultural, políticas culturais e educação não-formal, e diretor da Cátedra Unesco Políticas Culturais e Cooperação da Universidade de Girona.

ARANTXA RODRIGUEZ (Bilbao – Espanha). Professora titular de economia urbana e regional da Faculdade de Ciências Econômicas e Empresariais da Universidade do País Vasco e coordenadora do programa Sócrates do Terceiro Ciclo sobre Desenvolvimento e Planejamento Territorial.

BETTINA HEINRICH (Berlim – Alemanha). Foi professora na Universidade de Ciências Aplicadas de Postdam, e durante os anos de 2000 e 2007, diretora sênior de Políticas Culturais na Associação de Cidades Alemãs, em Berlim e Bruxelas, na qual, atualmente, é diretora de Relações Culturais.

CARLOS AUGUSTO CALIL (São Paulo – Brasil). Secretário municipal de Cultura de São Paulo, autor de ensaios e editor de publicações sobre cinema, iconografia, teatro, história e literatura. Realizou documentários em película e vídeo.

DANILO SANTOS DE MIRANDA (São Paulo – Brasil). Diretor do Departamento Regional do Serviço Social do Comércio do Estado de São Paulo (Sesc/SP) e conselheiro do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), e do Itaú Cultural. Graduado em filosofia e ciências sociais, é especialista em ação cultural, com estudos complementares na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), na Fundação Getúlio Vargas (FGV/SP), e no Management Development Institute (Imede/Suíça).

EDUARDO NIVÓN BOLÁN (Cidade do México – México). Professor do Departamento de Antropologia da Universidade Autônoma Metropolitana do México, membro do Sistema Nacional de Pesquisadores e coordenador do curso virtual de pós-graduação em Políticas Culturais e Gestão Cultural e do Programa Cultura Urbana.

ELISENDA BELDA (Ibiza – Espanha). Atua na prefeitura de Ibiza como gerente de Plano de Excelência Turística e coordena o curso de pós-graduação em gestão e políticas culturais da Universidade das Ilhas Baleares. Coordenou cursos sobre cooperação e gestão cultural na Cátedra Unesco, da Universidade de Girona.

JORDI PASCUAL (Barcelona – Espanha). Geógrafo, pesquisador em políticas culturais, desenvolvimento local e

relações internacionais e coordenador da Comissão de Cultura do programa Cidades e Governos Locais Unidos (CGLU) da Espanha, órgão responsável pela promoção da Agenda 21 internacionalmente.

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI (Cidade do México – México). Professor da Universidade Autônoma Metropolitana do México, pesquisador emérito do Sistema Nacional de Investigadores no mesmo país e autor de diversos livros, entre eles, *Culturas Híbridas* , *Diferentes, Desiguais e Desconectados* , e *Consumidores e Cidadãos* .

PEDRO ABRAMO (Rio de Janeiro – Brasil). Coordenador do Observatório Imobiliário e de Políticas do Solo; coordenador geral das redes de pesquisa INFO-Rio, INFOSOLO e INFOMERCADOS. Professor do curso de pós-graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e professor visitante da Universidade de Newcastle. Graduado em Ciências Econômicas pela Universidade Federal Fluminense (1982), Mestre em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988); e Doutor em Economia — École des Haustes Etudes en Sciences Sociales (1994).

RICHARD J. WILLIAMS (Edimburgo – Escócia). Diretor da Escola Superior de Arte, Cultura e Meio Ambiente da Universidade de Edimburgo e catedrático em história da arte, desenvolve pesquisas sobre cidades contemporâneas e suas representações na arte, na cultura popular e nos discursos profissionais, e é autor de diversos livros, entre eles, *The Anxious City e Brazil: Modern Architecture in History* .

RITA DAVIES (Toronto – Canadá). Diretora executiva de Cultura para a Cidade de Toronto, onde desenvolve o Plano Cultural para a Cidade Criativa, e coordenadora da criação do Waterfront Culture Plan, The Imagine Toronto: Strategies for a Creative City Report e do Creative City Planning Framework. Participa da criação do novo Museu de Toronto.